Фёдор
РАЗЗАКОВ
Юрий
Никулин
СМЕШНОЕ
И ТРАГИЧЕСКОЕ

SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

«Смешное и трагическое – две сестры, сопровождающие нас по жизни», – говорил Юрий Никулин. Так и в его жизни. Блистательный клоун в Московском цирке на Цветном бульваре, актер комедийного кино, составитель многих сборников анекдотов – таким помним его мы. Между тем жизнь Никулина не была легкой, ее не переполняли лишь радужные моменты. Кровь Великой Отечественной войны, ежедневное преодоление непонимания его работы теми, кто считал умение смешить легковесным и ненужным. Но он упрямо шел выбранным для себя путем, опираясь на поддержку семьи и друзей, на любовь миллионов зрителей. «Слышать смех – радость. Вызвать смех – гордость для меня». И Юрий Никулин действительно был горд тем, что смешил нас. В новой книге известный журналист Федор Раззаков воссоздает жизнь Юрия Никулина буквально по дням, во всех подробностях, не утаивая ничего, вплоть до расхожих сплетен и слухов. При этом автор, освещая события жизни великого клоуна, прибегает ко множеству источников: мемуары, воспоминания родных и близких, интервью и статьи.


- Федор Раззаков
  - 
  - Часть первая. Народный клоун Юрий Никулин
    - Токмаков переулок рядом с Разгуляем
    - От Финской до Великой Отечественной
    - Несостоявшийся жених
    - Несостоявшийся актер
    - Азы клоунады
    - Неудачная проба
    - Жена по имени Татьяна
    - На манеже и в жизни
    - Ревнивый муж
    - На пути к славе
    - Первая встреча с Гайдаем («Пес Барбос»)
    - Как рождаются репризы
    - Вторая встреча с Гайдаем («Самогонщики»)
    - Первая серьезная роль
    - Несостоявшийся Тушин
    - «Сниматься не будешь!»
    - «Не трогай Никулина!»
    - Третья встреча с Гайдаем («Деловые люди»)
    - Вор учит клоуна… воровать

- В роли милиционера («Ко мне, Мухтар!»)
- Смерть отца
- «Ко мне, Мухтар!» – продолжение
- «ВиНиМор» и «Дайте жалобную книгу»
- В роли монаха («Андрей Рублев»)
- Никулин в роли автолюбителя
- Четвертая встреча с Гайдаем («Операция “Ы”)
- История с сыном
- Пятая встреча с Гайдаем («Кавказская пленница»)
- Клоун и японский мальчик («Маленький беглец»)
- Как проститутки снимают клиентов
- Шестая встреча с Гайдаем («Бриллиантовая рука»)
- Последняя роль «ВиНиМор» («Семь стариков и одна девушка»)
- Последняя встреча с Гайдаем («12 стульев»)
- Новая встреча с Рязановым («Старики-разбойники»)
- Старый цирк – лучше всех!
- В роли палочки-выручалочки
- Из коммуналки в отдельную квартиру
- Анекдоты от Никулина
- «Теперь усритесь!»
- Новая встреча с Бондарчуком («Они сражались за Родину»)
- Встреча с Германом («20 дней без войны»)
- Послал на… КГБ
- Никулин и Шуйдин: лед и пламень
- Встреча с «неистовым Роланом» («Чучело»)
- Тревоги и радости
- Виолетта – злой гений цирка
- Никулин и слон
- У трона короля
- Сердце клоуна

○ Часть вторая. Клоуны по-советски

# Федор Раззаков
# Юрий Никулин. Смешное и трагическое

© Раззаков Ф. И., 2016
© ООО «ТД Алгоритм», 2017

* * *

# Часть первая. Народный клоун Юрий Никулин

# Токмаков переулок рядом с Разгуляем

Юрий Никулин родился 18 декабря 1921 года в Демидове, бывшем Поречье, Смоленской губернии. О своих родителях он вспоминал следующее:

*«…Детство свое отец (Владимир Андреевич родился в 1898 году. – Ф.Р.) провел в Москве. После окончания гимназии он поступил на юридический факультет университета, где закончил три курса. После революции его призвали в армию. В 1918 году он учился на курсах Политпросвета, на которых готовили учителей для Красной армии. После окончания курсов отец просил послать его в Смоленск – поближе к родным, – мать и сестра отца учительствовали в деревне недалеко от Демидова. Перед самой демобилизацией он познакомился с моей матерью (Лидия Ивановна родилась в 1902 году. – Ф.Р.). Они поженились, и отец остался в Демидове, поступив актером в местный драматический театр. В этом же театре служила и мама – актрисой. Отец организовал передвижной театр "Теревьюм" – Театр революционного юмора. Он писал обозрения, много ставил и много играл сам…».*

В 1925 году семья Никулиных переехала в Москву – в дом № 15 по Токмакову переулку (рядом с Разгуляем). Я хорошо знаю эти места, поскольку в детстве жил по соседству – на улице Казакова (две минуты пешком до Токмакова переулка). Правда, к тому времени, когда наша семья там поселилась, семейство Никулиных уже успело переехать, поскольку их дом снесли, а на его месте построили панельную девятиэтажку. Но рассказы о том, что здесь когда-то жил великий клоун, продолжали курсировать.

В столице отец Юрия занимался литературным трудом: писал интермедии, конферансы и репризы для эстрады, цирка, позднее устроился работать в газеты «Известия» и «Гудок». Мать нигде не работала и в основном занималась домашним хозяйством и воспитанием сына. Два раза в неделю Никулины посещали театр, а возвращаясь домой, горячо обсуждали пьесу, игру актеров. Таким образом, наш герой уже с детских лет оказался в центре театральной жизни столицы.

В 1929 году Никулин-младший отправился в первый класс средней школы № 16 (позднее ей дали № 349), которая считалась образцовой. Учился он средне, и однажды школьный педолог (эти люди тестировали детей и определяли их умственные способности) вынес заключение, что у Никулина очень ограниченные способности. Это заключение возмутило отца мальчика, он отправился в школу и доказал, что его сын вполне нормальный ребенок с хорошими задатками.

Владимир Андреевич Никулин вел в той же школе драматический кружок, в котором, естественно, участвовал и его сын Юрий. Они ставили отрывки из самых различных пьес, начиная от детских и заканчивая классикой. Например, в отрывках из «Детства» М. Горького Никулин играл самого автора – Пешкова.

В те годы в образцовых школах существовала такая практика, когда на встречи с учащимися приходили известные общественные деятели страны, работники литературы и искусства. Нашему герою запомнились две такие встречи: с писателями Аркадием Гайдаром и Львом Кассилем. Случились они, когда он учился в шестом классе. Тогда Юрий отличился тем, что написал лучший рассказ и получил за него второе место на районном конкурсе. Поэтому Гайдару его представили, как «начинающего писателя». Гайдар пожал ему руку и пригласил во Дворец пионеров, где обычно встречался с ребятами, которые пробовали себя в литературе. Однако внезапно свалившаяся на героя нашего рассказа ангина не позволила ему прийти на эту встречу.

Юра Никулин в школе

С друзьями и граммофоном. 1930-е годы

Примерно класса с четвертого Никулин, по примеру своего отца, сильно увлекся футболом. Правда, вместо того, чтобы болеть за отцовский «Спартак», он отдал предпочтение его вечному конкуренту – московскому «Динамо». Бывало, их мнения расходились так сильно, что они весь день спорили до хрипоты, чья команда лучше и сильнее. В таких случаях матери с трудом удавалось их утихомирить.

В их квартире был специальный футбольный уголок: на стене висели таблица футбольного первенства страны и фотографии любимых игроков. Смотрителем этого уголка был Никулин-младший, который педантично отмечал все результаты прошедших матчей.

Читая сегодня мемуары Юрия Владимировича, я невольно ловлю себя на мысли, что у нас с ним были одни маршруты. Например, в булочную я с родителями ходил на тот же Разгуляй, куда когда-то регулярно захаживал и наш великий клоун. Вот его собственный рассказ об этом:

*«…Иногда приезжаю на Разгуляй просто посмотреть на родные места. И я вспоминаю, как много лет назад вот так же шел снег и мы с отцом (он держал меня за руку) шли по заснеженной улице в традиционный поход на Разгуляй купить что-нибудь к вечернему чаю.*

*Перед выходом из дому отец всегда спрашивал у матери, что купить. Мама говорила:*

*– Триста граммов горчичного хлеба, маленькую калорийную*

*булочку, хорошо бы сто граммов масла, сто граммов колбаски. Ну и конфеток, если деньги останутся.*

*Мы с отцом одевались и шли по своему обычному маршруту. Сначала заходили в булочную. Всегда покупали у одной и той же продавщицы. Каждой из продавщиц придумали имя. Тихонькую черненькую юркую продавщицу в булочной мы прозвали Мышкой, а толстого, заросшего щетиной мясника – Карабасом.*

*Когда я возвращался из булочной, отец спрашивал:*

*– Ты у Мышки покупал?*

*– У Мышки, – отвечал я.*

*И мы улыбались…».*

В 1937 году Юрия перевели учиться в другую школу, № 346, которая стояла напротив его дома (она и сейчас стоит на том же месте и хорошо мне знакома, поскольку я учился в пяти минутах от нее – в школе № 325). Почему это произошло? Юрий Никулин рассказывает об этом так:

*«…До седьмого класса я учился в образцовой школе. А потом два седьмых класса решили соединить в один восьмой – часть ребят поступала в спецшколы, в техникумы, другие пошли работать, а на два восьмых класса не хватало учеников. В восьмой класс отбирали лучших по учебе и поведению. Я в этот список не попал. Как потом узнал, на педсовете долго обсуждали мою кандидатуру, решая вопрос, оставлять меня в школе или нет. С одной стороны, хотели оставить, потому что отец много делал для школы, но с другой – учился я средне, на уроках часто получал замечания (Отмечу, что даже в комсомол нашего героя тогда так и не приняли. – Ф.Р.).*

*Решение педсовета меня устраивало – появилась возможность перейти в школу-новостройку рядом с домом. В ней учились ребята из нашего двора. Теперь я, как и все, мог перелезать через забор, сокращая путь от дома к школе…».*

Первая любовь пришла к нашему герою в шестом классе. Это была девочка из его же школы, небольшого роста, худенькая, со светлыми, аккуратно подстриженными волосами. По счастью, она дружила с девочкой из его дома, поэтому наш герой мог видеть ее почти каждый день. Правда, она не догадывалась о его чувствах к ней.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Разговаривала она со мной так же, как и со всеми остальными ребятами из нашего класса. Я все чаще стал разглядывать себя в отцовское зеркало и страшно переживал, что голова у меня какая-то продолговатая, дынькой, как говорила мама, а нос слишком большой. Таким я казался себе в тринадцать лет…*

*Когда я перешел в другую школу, мы перестали с ней видеться, но каждый день я вспоминал ее. Со всевозможными хитростями узнал у одной из девочек ее домашний номер телефона и один раз позвонил. Но, услышав резкий голос ее отца, бросил трубку на рычаг.*

*В новой школе из девочек никто не нравился, хотя в десятом классе любовь у нас процветала вовсю. А три пары из нашего класса сразу по окончании школы поженились…».*

# От Финской до Великой Отечественной

Летом 1939 года Никулин закончил десять классов, однако аттестата зрелости не получил – он не смог сдать вовремя чертежи по черчению. Поэтому когда после выпускного вечера всех десятиклассников поздравляли с окончанием школы, Юрия никто не поздравил. И пришлось ему целый месяц корпеть над злосчастными чертежами, в то время как все его сверстники беззаботно отдыхали. Но чертежи он все-таки сдал и аттестат на руки получил. Затем почти четыре месяца беззаботно отдыхал, так как знал, что осенью его без всякой отсрочки призовут на воинскую службу. Так оно и получилось. 18 ноября 1939 года, в соответствии со сталинским указом о всеобщей воинской обязанности, Никулина призвали в армию.

Служил он в войсках зенитной артиллерии под Ленинградом. Вот как будущий артист вспоминал о тех днях:

*«…Ко мне поначалу некоторые относились с иронией. Больше всего доставалось во время строевой подготовки. Когда я маршировал отдельно, все со смеху покатывались. На моей нескладной фигуре шинель висела нелепо, сапоги смешно болтались на тонких ногах. Когда первый раз пошли всей батареей в баню, я разделся и все начали хохотать. Я всегда знал, что некрасивый. Глиста в обмороке. Худой, длинный и сутулый. Но я нисколько не обижался. Про себя я злился, но в то же время смеялся вместе со всеми. Что меня и спасало от дальнейших насмешек…*

*О жизни родных я знал все до подробностей. Письма получал больше всех на батарее. Многие мне завидовали. Писали мне отец с матерью, тетки, друзья и даже соседи…».*

В декабре 1939 года грянула война с Финляндией. Наш герой, как и многие его сослуживцы, написал заявление: «Хочу идти в бой комсомольцем». Однако участвовать в боевых действиях зенитной батарее Никулина так и не довелось. Они находились под Сестрорецком, охраняя воздушные подступы к Ленинграду, а почти рядом с ними шли тяжелые бои по прорыву обороны финнов – линии Маннергейма. Именно в то время наш герой сильно обморозил себе ноги – когда тянул линию связи от батареи до наблюдательного пункта. 12 марта 1940 года война с Финляндией закончилась.

Одним из увлечений Никулина еще со школьных времен было коллекционирование анекдотов (собирать он их начал с 1936 года). К началу армейской службы в его обширной коллекции было уже около 600 анекдотов на самые различные темы. И в армии с ним произошел такой случай. Некий

старослужащий Гусаров поспорил с ним на десять пачек папирос «Звездочка», кто больше из них знает анекдотов. Условия спора были такими: один начинает и если другой этот анекдот знает, то надо начинать другой. Начал Гусаров. Однако Юрий принялся прерывать его после каждого анекдота: знаю, знаю… Гусаров не выдержал и отдал право рассказа сопернику. И Никулина понесло. В течение двух часов (!) он рассказывал анекдоты, и ни один из них Гусарову не был известен. Так продолжалось до четырех утра, причем к этому времени Никулин не дошел и до половины своей коллекции. Все, наблюдавшие за этой дуэлью, уже устали смеяться и стали постепенно, один за другим, засыпать. Наконец не выдержал и сам Гусаров. «Ладно, кончай травить, я проиграл», – заявил он и обессиленный свалился на кровать.

На втором году службы Никулин заболел плевритом, и его, после лечения в госпитале, на время перевели с батареи санитаром в санчасть. Там он пробыл около года, после чего вновь вернулся в родную батарею. А в апреле 1941 года стал готовиться к демобилизации. Но попасть домой ему тогда было не суждено: 22 июня 1941 года началась война.

Юрий Никулин рассказывает:

*«…Я тогда служил под Репином. С утра 22 июня мы с моим приятелем Боруновым получили свои солдатские 10 рубликов, взяли бидончик и пошли за пивком. Помню, оно стоило что-то около 2 рублей. Идем себе спокойно, как вдруг женщины прямо накинулись на нас. Обступили и давай расспрашивать: “Солдатики, а это правда, что война началась, правда, что немцы на нас напали?” И тут в 12 часов – выступление Молотова по радио, все вопросы сами по себе отпали. Какое тут к черту пиво, мы ноги в руки – и бегом на батарею. В первый же день мы из своих 85-миллиметровых орудий открыли по немецким самолетам огонь. Эти гады закидывали Финский залив глубинными минами. Мы тогда ни одного не сбили, а вот наши соседи один самолет все-таки завалили…».*

До весны 1943 года Никулин воевал в составе зенитной батареи под Ленинградом. Дослужился до звания старшего сержанта. Затем он заболел воспалением легких и попал в госпиталь в Ленинграде. Пролежал там две недели, после чего был определен в 71-й отдельный дивизион, который стоял под Колпином. Однако в новую часть наш герой так и не прибыл. В тыловых частях, примерно в 10 километрах от дивизиона, его контузило взрывом снаряда. И вновь – госпиталь, лечение. После выздоровления его отправили в 72-й отдельный зенитный дивизион все под тем же Колпином.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Не могу сказать, что я отношусь к храбрым людям. Нет, мне бывало страшно. Все дело в том, как этот страх проявляется. С одними случались истерики – они плакали, кричали, убегали. Другие переносили внешне спокойно…*

*Но первого убитого при мне человека невозможно забыть. Мы сидели на огневой позиции и ели из котелков. Вдруг рядом с нашим орудием разорвался снаряд, и заряжающему осколком срезало голову. Сидит человек с ложкой в руках, пар идет из котелка, а верхняя часть головы срезана, как бритвой, начисто…*

*Каждый раз, когда на моих глазах гибли товарищи, я всегда говорил себе: "Ведь это же мог быть и я".*

*Служил у нас чудесный парень, Герник. Как-то ночью над нашей позицией пролетел самолет и сбросил небольшую бомбу примерно в сорока-пятидесяти метрах от того места, где спал Герник. Бомба взорвалась, и крошечный осколок пробил ему голову, угодив прямо в висок. Так во сне Герник и умер. Утром будим его, а он не встает. Тогда и заметили маленькую дырочку. Положи он голову на несколько сантиметров правее – остался бы жив.*

*А смерть командира орудия Володи Андреева… Какой был великолепный парень! Песни пел замечательные. Стихи хорошие писал и как нелепо погиб. Двое суток мы не спали. Днем отбивались от эскадрилий "юнкерсов", которые бомбили наши войска, а ночью меняли позиции. Во время одного переезда Володя сел на пушку, заснул и во сне упал с пушки. Никто не заметил, пушка переехала Володю. Он успел перед смертью только произнести: "Маме скажите…"».*

Победу Никулин встретил в Прибалтике. Однако домой он попал не скоро. Демобилизацию проводили в несколько этапов, и до нашего героя очередь дошла только через год после окончания войны. Он уволился из армии 18 мая 1946 года. Самое интересное, что когда он прямо с Рижского вокзала позвонил домой, то взявший трубку отец предложил ему… встретиться на стадионе. В тот день футбольный «Спартак» играл очередной матч с «Динамо».

## Несостоявшийся жених

Вернувшись на гражданку, Никулин едва не женился. У него была любимая девушка Рита, которая дождалась его с фронта и, кажется, неплохо к нему относилась. Они встречались почти каждый день, и он уже, на правах родственника, вошел в ее дом. Единственное, что удерживало нашего героя от решительного шага, это – отсутствие жилья. Однако его дядя, узнав об этой проблеме, разрешил ему вселиться в одну из своих пустующих комнат. После этого уже ничто не удерживало Никулина от того, чтобы сделать любимой девушке предложение руки и сердца. Но…

Юрий Никулин вспоминает:

*«…В тот вечер, когда я попросил ее руки, она сказала:*

*– Приходи завтра, я тебе все скажу.*

*На следующий день, когда мы встретились на бульваре, она, глядя в землю, сообщила, что меня любит, но по-дружески, а через неделю выходит замуж. Он летчик, и дружит она с ним еще с войны, просто раньше не говорила. Поцеловала меня в лоб и добавила:*

*– Но мы останемся друзьями…*

*Вот так и закончилась моя первая любовь. Переживал я, конечно, очень. Ночью долго бродил один по Москве. Мама с папой утешали…».*

Стоит отметить, что прожила та девушка с летчиком недолго: он ее бросил. Что касается дружеских отношений с Никулиным, то они продолжались до самой смерти: наш герой поздравлял ее с 8 Марта, она обычно звонила на Новый год.

# Несостоявшийся актер

Вернувшись из армии, Никулин был преисполнен уверенности, что с его способностями его возьмут в любое творческое заведение Москвы. Ведь в армии он активно участвовал в художественной самодеятельности, и его однополчане были просто в восторге от его комического таланта. Поэтому летом 1946 года Никулин отправился во ВГИК. Однако, пройдя два тура, с третьего тура он был внезапно снят экзаменационной комиссией, которую возглавлял известный кинорежиссер Сергей Юткевич. Ему заявили следующее:

*«В вас, конечно, что-то есть, но для кино вы не годитесь. Не тот у вас профиль, который нам нужен. Скажем вам прямо: вас вряд ли будут снимать в кино. Это мнение всей комиссии. Если вы действительно любите искусство, то советуем вам пойти в театральный институт…».*

Никулин внял последнему совету и в те же дни подал документы сразу в два театральных заведения: ГИТИС и училище им. Щепкина при Малом театре. Однако и в них его не взяли. Тогда он попробовал было сунуться во вспомогательный состав театра МГСПС, но не прошел конкурс и туда. То же самое с ним произошло и в ряде других творческих училищ и студий. Отчаянию нашего героя не было предела. Ему казалось, что само небо прогневалось на него. И тогда ему помог случай…

Еще когда он проходил отбор в ГИТИСе, его приметил тогда еще никому не известный Анатолий Эфрос (будущий знаменитый театральный режиссер), который в то время заканчивал режиссерский факультет института. Узнав, что Никулин в институт не поступил, он посоветовал ему идти в студию при Ногинском театре, которым руководил режиссер Константин Воинов. Этот совет и вспомнил Никулин после череды поражений, обрушившихся на него. Студия находилась в Москве, и он решил рискнуть. И ему повезло – его приняли.

Однако учиться в студии Юрию пришлось недолго. В сентябре того же года его поманил к себе цирк. О том, как это произошло, герой нашего рассказа вспоминал так:

*«…Обычно мы с отцом покупали газету “Вечерняя Москва” в киоске на Елоховской площади. Где-то в середине сентября 1946 года мы купили газету и на четвертой странице прочли объявление о наборе в студию клоунады при Московском ордена Ленина государственном цирке на Цветном бульваре. Возникла идея: а что, если попробовать?*

*На семейном совете долго обсуждали: стоит или не стоит*

*поступать в студию?*

*Мама склонялась к театру, считая, что рано или поздно, но мне повезет.*

*– Все-таки театр благороднее, – говорила она.*

*Отец придерживался другого мнения.*

*– Пусть Юра рискнет, – настаивал он. – В цирке экспериментировать можно. Работы – непочатый край. Если он найдет себя – выдвинется. А в театре? Там слишком много традиций, все известно, полная зависимость от режиссера. В цирке многое определяет сам артист.*

*И я решил поступать в студию цирка…».*

# Азы клоунады

В отличие от ВГИКа, ГИТИСа и прочих творческих вузов, откуда будущего клоуна благополучно завернули после первых же туров, в цирковую студию он поступил без особенных проблем. Из нескольких сот желающих поступить туда высокая комиссия отобрала только 18 человек, и среди этих счастливцев был и наш герой.

За несколько недель до этого экзамена Никулин попытал удачи в студии при Камерном театре. И вот удача – его приняли. Однако на семейном совете, который собрался сразу после его удачного поступления, было окончательно решено – вместо театра выбрать цирк. Путь на манеж для Никулина был теперь открыт.

Отметим, что в ту пору цирку в СССР уделялось первостепенное значение. И это было не случайно. Только что отгремела кровопролитная война, унесшая жизни миллионов советских людей и оставившая трагический след в судьбах выживших. Людям требовалось отвлечься от пережитого ужаса, и лучше, чем в цирке, этого сделать было нельзя. Ведь что такое цирк: это каскад головокружительных номеров в исполнении артистов разных жанров – клоунов, акробатов, иллюзионистов, дрессировщиков и др. Это три часа непрерывного искрометного зрелища. Поэтому советское правительство уделяло цирку повышенное внимание. Несмотря на трудную ситуацию с финансами, из бюджета выделялись большие деньги на развитие циркового искусства. Так, самая большая стипендия среди студентов в те годы была именно у «циркачей» – 500 рублей. Кроме этого, им выдавали талоны на сухой паек.

Из воспоминаний Юрия Никулина:

*«…Главное управление цирков Комитета по делам искусств отпустило значительные средства на студию. Стране нужны были клоуны. К нам пригласили преподавателей различных дисциплин… Приглашались старые мастера, которые беседовали с нами о специфике, технологии цирка, рассказывали о своей жизни, работе. Много времени провел с нами Александр Борисович Буше, неповторимый режиссер – инспектор Московского цирка…».*

Студию Никулин закончил летом 1948 года. По его же словам, творческий багаж у него был небогатый. Вот что пишет будущий известный клоун в мемуарах:

*«…После окончания учебы в студии я задумался о нашей с Борисом Романовым (партнер Никулина. – Ф.Р.) дальнейшей работе. Мы – клоуны по диплому. Что мы имели с Романовым?*

*Одну сомнительную клоунаду, почти не проверенную на публике, три клоунских костюма, бутафорскую фигуру Никулина, толстую бамбуковую палку, расщепленную на конце, чтобы слышался треск, когда ударяешь этой палкой по голове партнера, и громадную никелированную английскую булавку, подаренную нам клоуном Любимовым. И все? Нет.*

*Была еще у нас жажда работать на манеже, желание искать, пробовать. Конечно, мы с Борисом Романовым были людьми наивными, считая, что достаточно выучить текст (хорошо бы смешной), иметь забавные костюмы, выйти на манеж, и все у нас легко получится. Мы очень хотели побыстрее выйти на публику и только в будущем поняли, что нам многого не хватало, что мы не владели даже азами профессионализма…».*

Отметим, что в дуэте Никулин – Романов знаменитым станет только первый, а второй так и не сумеет полностью реализовать свой клоунский потенциал.

Первое самостоятельное выступление Никулина на манеже цирка произошло 25 октября 1948 года. Вместе с Романовым он показал клоунаду «Натурщик и халтурщик», которую придумал его отец. Отмечу, что, прежде чем выйти на сцену, актеры попросили подыграть им знаменитого клоуна Карандаша – Михаила Румянцева. Однако тот молодым людям тогда отказал, видимо, посчитав неуместным для себя выходить на арену вместе со студентами.

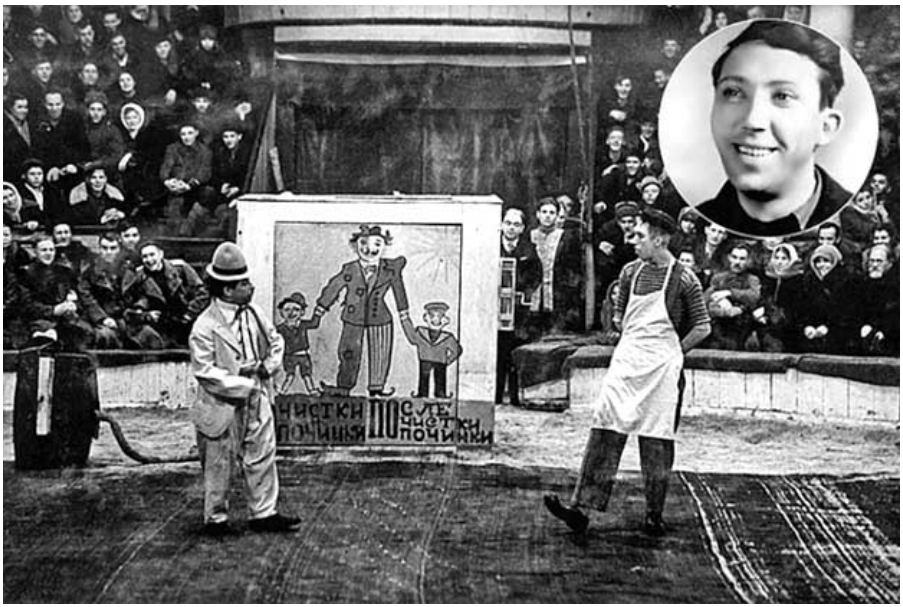
Юрий Никулин рассказывает:

*«…Работали мы тогда как во сне. Публика кое-где смеялась. Но если говорить откровенно, прошли весьма средне. Правда, Александр Александрович Буше и все студийцы поздравляли нас с дебютом, говоря, что для первого раза мы выступили неплохо…».*

Видимо, то выступление действительно прошло удачно для нашего героя, так как через несколько дней после него Румянцев-Карандаш вдруг предложил Никулину и Романову поехать вместе с ним на гастроли по Сибири (заметим, что однажды, еще в студии, Никулин уже ездил на гастроли с Карандашом – вместе со своим однокурсником И. Полубаровым). По словам Никулина, в Сибири он поначалу выглядел не лучшим образом, хотя очень старался. Но публика на клоунские эскапады Никулина реагировала как-то вяло. Вот как это было по его же словам:

*«…Мы показывали клоунаду “Автокомбинат”. Когда ее в Москве с Карандашом исполняли клоуны Демаш и Мозель, то Рыжий – Мозель – всегда вызывал смех. Крутил ручку трещотки Демаш, а Мозель так пугался, кричал и дрожал от страха, что публика заливалась смехом. У нас же Романов вертел ручку, я орал, пугался, дрожал, а в зале – тишина. Пробовал я бежать и,*

*спотыкаясь о барьер, падать (отбивал себе бока и колени), зарывался в опилки, но никакого эффекта. Тогда Карандаш придумал приспособление: дал мне в руку авоську с пустыми железными консервными банками. Когда я падал, и банки с шумом рассыпались в боковом проходе, смех возникал. Но как далеко мне было до мозельского успеха! Не получалось у меня и с первым выходом в клоунаде.*




На арене цирка клоуны Карандаш и Юрий Никулин

Михаил Николаевич Румянцев (Карандаш) и Юрий Владимирович Никулин среди зрителей

*– Клоун выходит на манеж, и публика должна сразу принимать его смехом, только тогда пойдет все как надо. Клоун должен сказать публике свое смешное “Здравствуйте”, – учил меня Карандаш.*

*Я же появлялся в своем кургузом костюмчике, в каноть е, и публика встречала меня не только молча, а, пожалуй, даже с некоторым недоверием.*

*– Никулин, попробуйте, что ли, петь на выходе… – посоветовал как-то Карандаш.*

*Я выбрал популярную в то время песню “Закаляйся, если хочешь быть здоров” из фильма “Первая перчатка”. Пел ее истошным голосом, пел дико, так, что публика, сидевшая близко, вздрагивала, а дети в зале пугались. Песня не помогала. Но на одном из представлений решил петь куплет не сначала, а со строчки “Водой холодной обливайся…”, и в слове “холодной” голос у меня вдруг сорвался. Слишком высоко взял. В зале засмеялись. Ага, думаю, уже на правильном пути. Так постепенно, по крупицам, выуживал смех у публики…».*

Гастроли прошли успешно, и артисты, окрыленные успехом, вернулись в столицу. 25 ноября 1948 года Никулин получил на руки диплом об окончании студии. Вскоре после этого его и Романова Карандаш пригласил работать к себе в качестве партнеров. Чуть позже Романов от Карандаша ушел, и вместо него

рядом с Никулиным появился Михаил Шуйдин. Поскольку этому человеку суждено будет сыграть ключевую роль в судьбе Никулина, а также стать выдающимся клоуном, то познакомимся с ним поближе.

Шуйдин был почти на год моложе Никулина – он родился 27 сентября 1922 года под Тулой в деревне Казачья Щёкинского района в семье пастуха. Отец у него умер рано, поэтому они вместе с мамой, Елизаветой Григорьевной, переехали в Подольск. Семья проживала по адресу: Государственный цементный завод, дом им. М. И. Калинина № 28, квартира № 89. Учился Миша в школе № 10 при Цементном заводе. Подростком посещал Дом художественного воспитания детей, где занимался музыкой, акробатикой, художественным чтением, играл в театре и музыкальном ансамбле на ударных инструментах, выступал на самодеятельной сцене.

Закончив семилетку, Михаил поступил в ФЗУ и закончил его в 1938 году по специальности слесарь-лекальщик. Однако мечта стать артистом перевесила – в 1940 году Шуйдин поступил в ГУЦИ. Но вскоре грянула война, и Михаила направили работать на оборонный завод. Бронь освобождала юношу от армии, но Шуйдин рвался на фронт. Военкомат направил девятнадцатилетнего парня в Горьковское танковое училище. По окончании обучения с отличием Шуйдин в звании лейтенанта был направлен командиром танка Т-34 в 35-ю Гвардейскую танковую бригаду 3-го Сталинского танкового корпуса.

На фронте танкист Шуйдин проявил исключительную храбрость, героизм и отвагу. Он несколько раз горел в танке, в результате чего у него на всю жизнь остались ожоги на лице, получил тяжелую контузию, почти год лежал в госпиталях. А в 1943 году после кровопролитных боев за украинскую деревню Удовиченки Шуйдина наградили Орденом Красной Звезды.

В наградном листе Герой Советского Союза генерал-майор А. Аслонов писал:

*«За период боевых действий с 23 июня по 21 августа 1944 года М. И. Шуйдин проявил исключительное умение и храбрость при форсировании нашими войсками реки Березины танками своего взвода, первым ворвался и мастерски выиграл бой за города Сморгонь, Вилейка и Вильно.*

*Смело и грамотно неоднократно действовал в разведке, доставляя командованию ценные сведения о противнике. Лично, сам и с танкистами своего взвода тов. Шуйдин уничтожил четыре танка, две самоходные пушки, семь автомашин, 70 солдат и офицеров противника, взял в плен 20 немецких автоматчиков.*

*В боях за Жагаре тов. Шуйдин, командуя танковой ротой,*

*получил задачу стать в засаде и не дать противнику перерезать дорогу, идущую с запада.*

*Будучи в засаде, за 26 часов он отразил семь контратак танков и пехоты противника. Несмотря на создавшуюся трудность, важный рубеж обороны тов. Шуйдин удержал, уничтожив при этом три танка, 50 солдат противника, подавил огонь двух вражеских батарей. 21 августа 1944 года тов. Шуйдин стремительно и отважно повел свою роту в атаку и уничтожил при этом два самоходных орудия и автомашину противника. В этом бою М. И. Шуйдин был тяжело ранен».*

После лечения в госпитале Михаила Шуйдина назначили командовать танковым взводом с американскими танками М4 «Шерман». Всего же за годы войны Шуйдин участвовал в следующих войсковых операциях: он форсировал Березину, Нарочь, участвовал в операции «Кольцо» по окружению 6-й армии Паулюса, воевал за Ростов-на-Дону и Матвеев Курган, участвовал в освобождении Левобережной Украины, форсировал Днепр, принимал участие в операции «Багратион», Белгород-Харьковской наступательной операции. Гнал фашистскую нечисть до Берлина.

Войну закончил в звании гвардии старшего лейтенанта. Был предоставлен к званию Героя Советского Союза, но награду так и не получил. По распоряжению генерал-лейтенанта Г. Скорнякова Михаил Шуйдин был награжден Орденом Красной Звезды.

После войны Шуйдин продолжил обучение в ГУЦИ на акробатическом отделении, затем поступил в Студию клоунады при Московском цирке на Цветном бульваре, где судьба и свела его с Юрием Никулиным, ставшим его партнером по манежу на долгих три десятилетия.

# Неудачная проба

Кинематограф Никулин любил с детства и всегда лелеял мечту о том, что когда-нибудь он будет сниматься в кино. А его любимым актером был великий Чарли Чаплин, которого он впервые увидел на большом экране еще будучи подростком – отец взял его в Парк им. Горького на фильм «Новые времена». Вот как об этом вспоминал Юрий Никулин:

*«…Когда меня спрашивают, кто мой любимый комедийный артист, я называю Чарли Чаплина. Ко времени моих самостоятельных посещений кино его ранние фильмы уже сошли с экрана.*

*Как-то дома, рассказывая и изображая в лицах очередную кинокомедию, я услышал, как отец сказал матери:*

*– Вот бы Юре Чаплина посмотреть, он бы его потряс.*

*Так я узнал, что в кино есть Чаплин.*

*– Ну какой он, Чаплин, какой? – спрашивал я у отца.*

*– Маленький, в котелке, в руках тросточка, ходит переваливаясь, очень смешной.*

*Можно понять мое ликование, когда, став подростком, я узнал от отца, что в Москве пойдет один из последних фильмов Чарли Чаплина – "Новые времена". Осенью, в дождливую погоду, мы пошли всей семьей в Зеленый театр Парка культуры и отдыха им. Горького смотреть этот фильм. В Зеленом театре – громадный экран, и фильм могут смотреть около тридцати тысяч зрителей.*

*Как только на белом полотне появился человек с тросточкой, я забыл обо всем на свете. Не существовало зала, куда-то исчез дождь (фильм шел под открытым небом). Я видел только Чаплина. "Новые времена" меня покорили настолько, что на другой день я захотел увидеть фильм снова, но все билеты оказались проданными. Попал я на эту картину лишь через два дня.*

*…Много, много овец. Целое стадо! Вдруг эти овцы на глазах превращаются в толпу людей. Это безработные входят в заводские ворота, надеясь получить работу. В толпе маленький человечек – Чарли. Он тоже хочет работать. Случайно его берут на завод. А дальше – сцена на конвейере, непосильная работа, когда человек превращается в машину. Эта работа сводит с ума. Чарли выгоняют. Он поступает ночным сторожем в универсальный магазин. Опять неудачи. Его выгоняют на улицу. И через весь фильм проходит любовь Чарли к девушке, с которой он уходит по дороге вдаль, так и не обретя благополучия, счастья.*

*Что я могу сказать сейчас, через много лет? Эти полтора часа в Зеленом театре запомнились мне на всю жизнь. Полтора часа*

*счастья, блаженства, восторга. Я окунулся в странный, удивительный и смешной мир. С первых кадров понял: маленький смешной человек – мой самый любимый и близкий друг. И я переживал за его судьбу, хотя и смеялся над его похождениями.*

*Вышел после просмотра счастливый, шел рядом с отцом и все думал о Чаплине. Музыку из "Новых времен" я все время напевал про себя.*

*А спустя несколько месяцев на экранах Москвы показывали "Огни большого города". Там Чарли – бродяга-безработный. Он случайно спасает от самоубийства пьяного миллионера. Миллионер из чувства благодарности ведет его к себе в дом и принимает как лучшего друга. На другое утро, протрезвев, хозяин не узнает своего спасителя и выгоняет из дома.*

*Скитания по городу в поисках работы, любовь к бедной слепой девушке – продавщице цветов, выступления на ринге боксером… Сцена бокса поставлена комично, а в то же время в горле стоял комок, когда я видел Чарли избитого, униженного, выброшенного на улицу.*

*В этой картине много уникальных трюков, но за ними не теряется, не тонет мысль о доброте, благородстве и страданиях маленького человека.*

*Более двадцати раз я смотрел "Огни большого города". И каждый раз, когда маленький нищий человек говорил цветочнице: "Теперь вы видите?" – я вытирал слезы.*

*В зале зажигался свет, а я еще некоторое время сидел подавленный, ошарашенный увиденным, потом медленно шел домой, испытывая самые прекрасные, добрые чувства. Шел по улицам Москвы, наполненный грустью, радостью, желанием стать лучше…*

*Анализируя каждый эпизод фильма, я поражался, как продуман и отточен каждый жест и взгляд актера. Наверное, фильмы Чарли Чаплина помогли моим творческим поискам в цирке и кино. Они стали для меня эталоном смешного…».*

Между тем мечта стать актером едва не обернулась для Никулина реальностью в 1949 году, когда на него обратил внимание режиссер Константин Юдин, который собирался снимать «вестерн по-советски» под названием «Смелые люди». Юдин однажды пришел в цирк на Цветном бульваре и был поражен номером под названием «Сценки на лошади» с участием Никулина. Режиссер буквально смеялся до слез. А через три недели он с кем-то из своих ассистентов снова пришел в цирк и опять смотрел представление. И во время него удивлялся:

– Позвольте, значит, это артисты выходят из публики?

– Да, это подсадка, – объяснили ему.

– Ну, товарищи, я хочу с этим высоким парнем познакомиться, – сказал Юдин, имея в виду Никулина. – Его нужно снимать в кино.

Однако их знакомство тогда не состоялось – когда режиссер пришел за кулисы, Никулин уже ушел домой. Но через два дня у нашего героя дома зазвонил телефон. Звонил Георгий Натансон, ассистент Юдина.

– Знаете, – сказал он, – вы понравились Юдину, и мы хотим вас попробовать на эпизод с трусливым немцем.

Никулин, естественно, с радостью согласился. Ему велели на следующий же день прийти на «Мосфильм».

В костюмерную его провожала миловидная девушка. Пройдя несколько коридоров, переходов, бесконечных лестниц, минуя какие-то тупички, Никулин сказал:

– Здесь можно заблудиться.

– Конечно, можно. У нас на «Мосфильме» есть места, куда не ступала нога человека, – спокойно ответила девушка.

И он ей поверил.

В костюмерной выбрали для него немецкую форму. Никулин оделся и пошел в фотоцех, где снялся в нескольких позах, после чего они с Натансоном условились, что тот позвонит Никулину и вызовет на репетицию.

Однако прошла неделя, затем другая, а Никулину никто не звонил. Прошел месяц, а звонка все не было. Тогда Никулин решил сам напомнить о себе – он позвонил Натансону. И услышал следующее:

– Вы знаете, мы сейчас подбираем актеров на другие эпизоды. Ждите и не волнуйтесь, мы вам позвоним.

А через некоторое время, узнав, что съемки фильма давно начались, Никулин решил поехать на «Мосфильм». Но на студию его без пропуска не пустили. Тогда он стал из проходной звонить по местному телефону Натансону. Наконец тот поднял трубку и огорошил несостоявшегося актера заявлением:

– Вы знаете, может быть, вашего эпизода и не будет в картине. Так что ничего конкретного я вам, к сожалению, сказать не могу.

На самом деле этот эпизод оставят, но сниматься в нем будет другой актер – Григорий Шпигель.

Так завершилась первая попытка Юрия Никулина попасть в кинематограф.

# Жена по имени Татьяна

Между тем в декабре 1949 года произошли изменения в личной жизни героя нашего рассказа – он встретил девушку, которая вскоре стала его женой. Девушку звали Татьяна Покровская (родилась она 14 декабря 1929 года). Вот что Татьяна рассказывает о той знаменательной встрече с Никулиным:

*«…Я училась в Тимирязевской академии на факультете декоративного садоводства и очень увлекалась конным спортом. В академии была прекрасная конюшня. А в конюшне – очень смешной жеребенок-карлик, с нормальной головой, нормальным корпусом, но на маленьких ножках. Звали его Лапоть. Об этом прослышал Карандаш и приехал эту лошадку посмотреть. Лошадка ему понравилась, и Карандаш попросил нас с подругой научить ее самым простым трюкам. Потом лошадку привезли в цирк, и Карандаш познакомил нас с Юрием Владимировичем Никулиным, который был у него в учениках. Юрий Владимирович пригласил нас посмотреть спектакль. Подруга моя пойти не смогла, я пошла одна, сидела на прожекторе. Играли очень смешную сценку: Карандаш вызывал из зала якобы одного зрителя и учил его ездить на лошади. Но именно когда я пришла на спектакль, Юрий Владимирович, который играл роль зрителя во время этого номера, попал под лошадь. Она его так избила, что его увезли на “скорой” в Склифосовского. Я чувствовала себя виноватой и стала его навещать…*

*Когда пришла навестить Юру, он не просто удивился, а был потрясен. В течение месяца я бывала в больнице почти каждый день. Мы подолгу разговаривали и с каждой встречей все яснее понимали, как необходимы друг другу. Вскоре Юра сделал мне предложение, и я его приняла.*

*В ЗАГСе нам дали три месяца “на размышление”, которые жених почти целиком провел на гастролях. Оттуда прислал мне денег на свадебное платье. Я купила отрез розового гипюра. Юра на регистрацию надел свой единственный костюм. До сих пор жалею, что нет ни одной фотографии, где мы запечатлены женихом и невестой.*

*Не помню почему, но на праздничном застолье родители Юры не присутствовали. Мы заехали к ним после ЗАГСа, приняли поздравления и отправились ко мне в коммуналку. Это была огромная квартира, половину которой занимали чужие люди, а другие четыре комнаты – мы с мамой и семья ее сестры. Нам выделили небольшую комнату, куда на следующее утро Юра принес свое “приданое”: демисезонное пальто, шляпу, одеяло и подушку.*

*Там мы прожили двадцать лет…».*

А вот как об этом же событии вспоминал Юрий Никулин:

*«…Когда я стал ухаживать за своей будущей женой, она гордо объявила близким: познакомилась с артистом. Все просветлели: а в каком театре? “Он в цирке работает. Клоуном”. Будто бомба взорвалась! Особенно тетка ее удивилась, Калера ее звали. Тетка работала врачом и лечила моего фронтового друга, мы с ним всю войну прошли в одной батарее. Друг пришел на свадьбу, познакомился с сестрой моей жены и стал ее мужем – моим родственником! Вот как судьба переплетает. А я как раз после войны ухаживал за его сестрой, она была такая молоденькая, симпатичная, водил в Центральный Дом работников искусств, в кино, театр. Никаких поцелуев, но я к ней тянулся. А она ко мне как-то не очень. Но, видно, все равно суждено нам было с другом породниться…».*

И еще одно воспоминание на эту же тему актрисы Нины Гребешковой:

*«…Мы с Таней учились в одном классе. И обе жили в Гагаринском переулке. И вот иду я однажды по этому переулку, навстречу мне Таня с молодым человеком. Она мне говорит: “Познакомься, это мой муж”. И я вижу нелепого, некрасивого, странного молодого человека (а Таня – очень красивая женщина). Кто бы мог подумать, что я буду сама играть его жену в фильме “Бриллиантовая рука”?..».*

## На манеже и в жизни

Летом 1950 года Никулин ушел от Карандаша. Случилось это после того, как заявление об уходе подал Михаил Шуйдин, у которого с Румянцевым сложились весьма непростые отношения. А непосредственным поводом к конфликту между ними послужило то, что Румянцев не помог своему партнеру пробить в главке вопрос о повышении его зарплаты. Это переполнило чашу терпения Шуйдина. А так как у них с Никулиным был уговор – если уходит один, то и второй вместе с ним, – то и наш герой подал заявление об уходе.

В то время при Московском цирке была создана постоянная группа клоунов, и Никулин решил попытать счастья в ней. Мотаться по гастролям ему надоело, к тому же семейная жизнь не располагала к частым отлучкам из дома. Однако работа на новом месте не принесла артисту желаемого удовлетворения. Работу группы начальство пустило на самотек, и молодые клоуны вынуждены были вариться в собственном соку. В то время Никулина посещали отнюдь не радостные мысли. Вот уже скоро пять лет как он выступал на манеже цирка, а весомых результатов – ноль. У него складывалось впечатление, что он топчется на месте. Но как изменить ситуацию к лучшему, он пока не знал. Однако успех уже был не за горами.

В 1951 году отец нашего героя придумал клоунаду «Маленький Пьер». Это была политическая сценка из французской жизни. Сюжет ее был прост: маленький мальчик расклеивает на стенах домов листовки, его замечают полицейские и пытаются поймать. Но ловкость мальчишки оставляет их ни с чем. В роли незадачливых блюстителей порядка должны были выступать Никулин и Шуйдин, а роль мальчика досталась 12-летнему акробату Славе Запашному. (Чуть позже вместо него на эту роль была введена жена нашего героя Татьяна Никулина.)

Эта интермедия имела огромный успех у зрителей, особенно у детей. Они так горячо переживали за судьбу Пьера, что их крики буквально сотрясали здание цирка. В такой обстановке не оставались безучастными к происходящему и взрослые зрители.

Благодаря «Маленькому Пьеру» Никулин впервые попал за границу. Случилось это в 1955 году, когда эту интермедию внезапно включили в программу циркового представления на 5-м Международном фестивале молодежи и студентов в Варшаве. Однако на предварительном показе «Пьера» в Москве его вдруг забраковали (Татьяна накануне вывихнула ногу и поэтому хромала) и решили заменить другим – «Сценкой на лошади». Как

ни обидно было актерам отказываться от полюбившегося номера, но желание съездить за границу заставило их согласиться с руководством. Но «Маленькому Пьеру» они все равно были благодарны за то, что именно он заставил отборочную комиссию обратить на них внимание.

Кстати, успех дуэта Никулин – Шуйдин буквально выводил из себя Михаила Румянцева-Карандаша. Не было дня, чтобы он не подначивал молодых артистов, пытаясь доказать им, что их успех – дело временное. Вот как об этом вспоминала Татьяна Никулина:

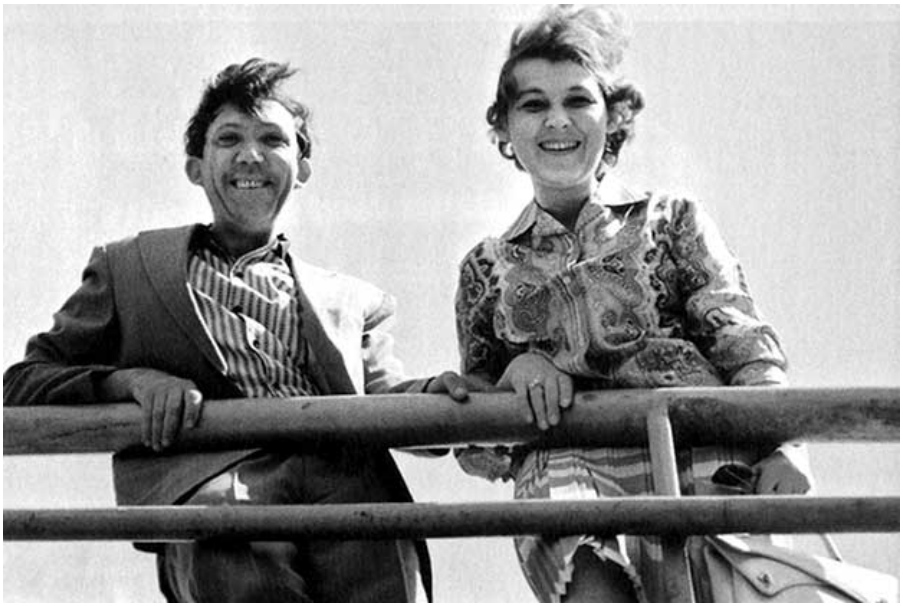
*«…За все сорок семь прожитых вместе лет я, пожалуй, припомню всего два случая, когда муж выходил из себя. Первый раз объектом его ярости стал Карандаш. Несколько лет Никулин и Шуйдин были его ассистентами и прошли за это время суровую школу. Михаил Николаевич мог прилюдно накричать, унизить, зачастую его претензии выглядели просто как каприз. После того как ребята от него ушли и стали работать самостоятельно, Карандаш критиковал любое их начинание, причем делал это в очень обидной, если не сказать оскорбительной форме. А уж когда у коверных Никулина и Шуйдина стало что-то получаться… Страшно ревнивый к чужому успеху Румянцев нудел с утра до ночи: все это ремесленничество, примитив, который зрителю скоро надоест, вам не стоит обольщаться. И однажды Юра, который в каждый номер вкладывал кусок жизни, не выдержал: схватил огромный топор, который выпросил для реквизита у какого-то мясника, и с криком “Убью-ю-ю!” помчался за Румянцевым. Слава богу, цирковым удалось его догнать и отобрать “орудие возмездия”…».*

Вторая половина 50-х годов принесла Никулину массу событий как в творческой, так и в личной жизни.

14 ноября 1956 года в его семье появилось прибавление: на свет родился мальчик. В те дни наш герой находился с гастролями в Ленинграде, и, когда друзья сообщили ему эту радостную весть, он был на седьмом небе от счастья. Счастливые родители назвали своего первенца Максимом.

## Ревнивый муж

Почти все годы, пока Никулин работал в цирке, вместе с ним на гастроли ездила и его жена Татьяна. Более того, как он стал сниматься в кино, он брал ее с собой во все экспедиции. Короче, никуда от себя не отпускал. Спрашивается, почему? Во-первых, потому что сильно любил и не хотел ее потерять. А во-вторых… Вот что рассказывала по этому поводу Татьяна Никулина:



Юрий Никулин с женой Татьяной Покровской

*«…Став женой циркового артиста, и я сама приобщилась к работе на манеже. Цирку была подчинена вся наша жизнь без исключения. Просто с головой ушла во все это! И даже поначалу стала перенимать кое-какие богемные замашки. Помню, однажды после успешного представления, в эйфории, я позволила одному красивому юноше – смотрителю манежа – себя поцеловать. Юра нас застукал в гримерке. Я получила по полной программе. И хотя больше ничего подобного не повторялось, с тех пор Юра старался вообще не выпускать меня из виду. Я ездила с ним на гастроли почти все пятьдесят лет нашего супружества. За исключением разве что первых лет жизни сына Максима. Несколько лет я сидела с ребенком дома…».*

## На пути к славе

В 1958 году Юрий Никулин снялся в своем первом художественном фильме. Причем сосватал его известный эстрадный драматург Владимир Поляков (он прославился тем, что почти полтора десятка лет сотрудничал с великим советским сатириком Аркадием Райкиным). По его сценарию в Московском цирке на Цветном бульваре готовилось обозрение «Юность празднует». И однажды во время очередных репетиций Поляков внезапно подошел к Никулину и сказал:

– Слушай, Юрий, не хочешь подзаработать? На «Мосфильме» по нашему с Борисом Ласкиным сценарию режиссер Александр Файнциммер ставит фильм «Девушка с гитарой». Там есть два эпизодика, на которые никак не могут найти артистов. Я думаю, ты бы подошел.

Поначалу Никулин ответил на это предложение отказом, так как все еще помнил, как во ВГИКе в 1946 году ему заявили: «Для кино вы не годитесь!» Однако, придя домой и посоветовавшись с женой, он все же решил рискнуть. На следующий же день Никулин явился на «Мосфильм» и встретился с режиссером картины. Как оказалось, тот собирался использовать его в крошечной роли пиротехника, который показывает отборочной комиссии свой коронный номер – фейерверк. Роль Никулину понравилась, и он дал свое согласие на участие в ней.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Съемку назначили через три дня. Три дня я учил текст. Все время прикидывал, как же я сыграю свою роль. Сниматься и хотелось, и было страшно.*

*Утром приехал на студию, и меня сразу повели в гримерную. Молоденькая гримерша, мельком взглянув на меня, сказала:*

*– А что его гримировать? Положим общий тончик на лицо – и хватит.*

*Так и сделали. На лицо положили общий тон, выбили мне из-под кепки клок волос, переодели в красную рубаху с белыми полосками. Переобулся я в кеды, которые принес из дому, взял маленький чемоданчик в руки. В таком виде меня и проводили в павильон на съемку.*

*Первым на съемочной площадке меня увидел Михаил Иванович Жаров и сурово спросил:*

*– Это кто такой?*

*Я перепугался. Стою и молчу. Жарову сказали, что я буду играть пиротехника. Жаров посмотрел на меня еще раз, вдруг громко засмеялся и одобрительно сказал:*

*– Во, точно. Такой может взорвать!*

*Началась репетиция. Я предложил режиссеру:*

*– А что, если после взрыва, когда пиротехник исчезнет, и его начнут искать, вместо него увидят только кепку на полу?*

*С предложением согласились. Осмелев, я предложил поджигать шутиху не спичками, как в сценарии, а папироской, как это делает большинство пиротехников.*

*– А где вы возьмете папироску? – спросил Файнциммер.*

*– Пусть кто-нибудь из членов комиссии курит, – предложил я. – Пиротехник вытащит у него изо рта папироску, а потом вставит обратно. Будет смешно.*

*Режиссер и это предложение принял.*

*Начали репетировать. Все получалось довольно прилично. А когда пиротехник брал папироску у одного из членов комиссии, все вокруг смеялись. Такая реакция меня ободрила. Прорепетировали несколько раз.*

*Наконец раздалась команда:*

*– Тишина. Мотор…*

*Файнциммер тихо сказал:*

*– Начали.*

*Перед моим носом ассистентка громко щелкнула деревянной хлопушкой. Как только щелкнула хлопушка, у меня заколотилось сердце, и мне показалось, что меня пронизывают какие-то невидимые лучи, исходящие из кинокамеры. Я просто ощущал, что они, точно пунктирные линии, проходят сквозь мое тело. Ноги стали ватными.*

*С трудом вошел я в декорацию и обалдело остановился. Текст вылетел из головы. Стоял до тех пор, пока режиссер не крикнул:*

*– Стоп! – И спросил меня: – В чем дело? Какую фразу вам нужно сказать? Почему вы остановились?*

*– Товарищи, я извиняюсь, товарищи… – произнес я первую фразу пиротехника.*

*– Ну вот и хорошо, – успокоил меня Файнцимиер. – Попробуем снова. Только, пожалуйста, соберитесь. Не волнуйтесь. Приготовились…*

*– Тишина!*

*– Мотор!*

*– Начали!*

*Вбежав в комнату, я, вместо того чтобы сказать текст, заметался, задергался и стал молча открывать чемодан. Опять все слова забыты.*

*– Стоп! – крикнул Файнциммер и строго спросил меня: – Вы текст учили?*

*Я почувствовал, что режиссер спрашивает меня, стараясь*

*подавить раздражение.*

*– Учил. Целых три дня, – ответил я.*

*Все засмеялись.*

*Следующие три дубля тоже оказались сорванными.*

*Меня сбивало требование останавливаться в условленном месте, где сделали отметку мелом. Как только начиналась съемка, я смотрел не на комиссию, а на отметку. Съемку, естественно, останавливали, и ассистент режиссера удивленно меня спрашивал:*

*– Неужели вы не можете смотреть угловым зрением?*

*А я понятия не имел об угловом зрении.*

*Вконец измучившись, Файнциммер сказал мне:*

*– Вы, пожалуйста, отдохните, успокойтесь. Попробуем сделать так. Пройдем все, как будто это съемка: со светом, с микрофоном, но без команд и хлопушки.*

*Включили полный свет. Дали команду начинать репетицию. Все шло прекрасно.*

*Как и требовалось, я вбежал в комнату, произнес первую фразу: "Товарищи, я извиняюсь, товарищи…", поджег шутиху, но, как только сказал последнюю реплику, Файнциммер крикнул:*

*– Быстро хлопушку!*

*Оказывается, вместо репетиции была съемка. Просто хлопушку решили дать в конце. Так и сняли этот кадр.*

*Когда я переодевался после съемки, Юрий Чулюкин (он вместе с Евгением Кареловым работал ассистентом у Файнциммера) сказал мне:*

*– Вам повезло, что вы снимаетесь у Файнциммера. Попали бы к Ивану Пырьеву, он бы вас за незнание текста выкинул из павильона…».*

Сыгранный Никулиным эпизод так понравился киношникам, что у них возникла идея снять еще один с его же участием. Это явно говорило о том, что талант Юрия Никулина находит свое признание и в кино. А это означало, что одним фильмом дело вряд ли закончится. Как мы теперь знаем, так оно и получилось.

Что же касается «Девушки с гитарой», то она вышла на широкий экран 1 сентября 1958 года и в итоге заняла в прокате 10-е место. Причем самыми смешными эпизодами в фильме оказались именно те, в которых участвовал Юрий Никулин. Над его незадачливым пиротехником, который своим фейерверком едва не спалил сначала экзаменационный кабинет, а затем и целый отдел в магазине, зритель смеялся больше всего. Это, опять же, говорило о том, что столь успешный дебют должен иметь свое законное продолжение.

Как итог, в том же 58-м еще один режиссер с «Мосфильма» – Юрий Чулюкин – предложил Никулину сняться в своей дебютной

картине «Неподдающиеся» (1959) в роли пройдохи Васи Клячкина.

Интересно, что поначалу этот фильм задумывался как серьезный рассказ о перевоспитании трудной молодежи. У картины и название было соответственное этой теме – «Жизнь начинается». Однако в процессе съемок в фильм вошло столько комических эпизодов (в том числе и с участием Никулина), что он превратился в комедию. И его назвали «Неподдающиеся».

Между тем поначалу творческие устремления режиссера и нашего героя не совпадали. Вот как об этом вспоминал Юрий Никулин:

*«…Для кинопробы взяли сцену, где Клячкин останавливает в коридоре ребят из своего цеха и уговаривает их “смотаться” в ресторан.*

*Насколько я понял, режиссер представлял Клячкина рубахой-парнем. Клячкин вечно бегает, энергичен, все время в движении. Мне же он виделся флегматичным, несколько мрачноватым, говорящим односложными фразами. После одной из репетиций я расстроился: я хотел одного, а Чулюкин требовал совсем другого.*

*На кинопробах царила нервная атмосфера. Чулюкин пытался добиться своего и требовал быстрого ритма, а я играл по-своему. Уезжая со студии, я чувствовал, что проба прошла плохо. Приехал домой мрачный и рассказал, что ничего не получилось. Но через несколько дней мне сообщили, что на экране все вышло неплохо. И если первое время в группе никто не верил в меня, то на просмотре проб многие смеялись, и меня утвердили на роль Клячкина.*

*К началу съемок я работал в Ленинградском цирке. А съемки картины проходили в Москве. Пришлось для них использовать выходные дни.*

*Каждый четверг (в Ленинградском цирке в пятницу – выходной), наспех разгримировавшись после представления, я бежал на трамвай и ехал к Московскому вокзалу.*

*В пятницу утром на Ленинградском вокзале столицы меня встречали и отвозили на “Мосфильм”. Специально на пятницу назначали полторы съемочные смены. Планировали использовать мой выходной день максимально.*

*Но кино есть кино. Как-то привезли меня на московский завод имени Орджоникидзе, где приходили съемки некоторых эпизодов. Загримировали, переодели в спецовку Клячкина и попросили подождать. Я стал спокойно ждать.*

*Оператор картины Константин Бровин вдруг решил по ходу работы снять заводские электрические часы. Чтобы они несколько раз показывали разное время: начало рабочей смены, обеденный перерыв, конец работы.*

*Три часа ставили свет на часы. То они бликовали, то висели слишком низко, и нарушалась композиция кадра, то оказывалось, что на втором плане выпирает балка, которую нужно завесить какими-то плакатами. Когда все установили и приготовились к съемке, выяснилось, что на экране часы получатся мелкими. Послали на студию за специальным объективом.*

*В это время объявили обеденный перерыв. Все пошли в столовую. Тогда я боялся вмешиваться в съемочные дела и безропотно ждал, думая, что это и есть специфика кино.*

*Прошел обед. Со студии привезли объектив. Снова установили свет и наконец сняли часы. Вдруг в шесть часов вечера кто-то сказал:*

*– Слушайте, Никулин-то у нас из Ленинграда приехал, чтобы сняли его крупные планы.*

*Режиссер поднял крик:*

*– Как так, почему всю смену снимали какие-то часы, а артиста, вызванного из Ленинграда, не снимаем?*

*Перестроив кадр, стали снимать мои крупные планы. Но за целый день ожидания я устал и поэтому снимался вяло. Уезжал со съемки расстроенный.*

*Мой Клячкин вообще был забавный тип. Например, одна работница говорит подругам:*

*– Смотрите, как можно заворожить взглядом человека. Нужно влюбленно на него посмотреть, и он среагирует. Вот видите, идет Клячкин. Эй, Клячкин!..*

*Клячкин шел ей навстречу, она начинала строить ему глазки. Он просто замирал от радости и глупо, с открытым ртом смотрел на нее. Получалось смешно.*

*Эту линию мне и хотелось разрабатывать, уточнять. Поэтому я предложил Чулюкину:*

*– Давайте сделаем так: пусть на заводе идет работа. Мы видим, как трудится Надя Румянцева (она исполняла роль героини фильма Берестовой), как работает Юра Белов (он играл Грачкина). А потом увидим Клячкина. Пусть он меланхолично сидит, скрестив руки, и о чем-то раздумывает, потом, поймав муху, положит ее на наковальню и огромным молотом по ней ударит.*

*Режиссер внимательно меня выслушал и предложил эпизод проиграть. Я сразу поймал воображаемую муху и показал, как собираюсь эту сцену делать. Все засмеялись.*

*Чулюкин, усмехнувшись, сказал:*

*– А что, это смешно. Давайте снимем.*

*Художественным руководителем фильма “Жизнь начинается” назначили Юлия Яковлевича Райзмана – создателя “Машеньки”, “Последней ночи”, “Коммуниста”, “Твоего современника” и многих*

*других фильмов. Иногда он приходил на съемочную площадку, давал советы. Время от времени смотрел отснятый материал и недоуменно спрашивал Чулюкина:*

*– Ну что вы делаете? По-моему, вы тянете картину не в ту сторону. Снимаете серьезную вещь о молодежи, а у вас все какие-то штучки. Вот этот эпизод с мухой – зачем он? Его надо вырезать. Непременно!*

*К моему огорчению, эпизод с мухой вырезали…».*

Фильм «Неподдающиеся» вышел на экраны страны 20 июня 1959 года и имел огромный успех, собрав в кинотеатрах почти 20 миллионов зрителей. И немалая заслуга в этом успехе принадлежит Юрию Никулину. Заметим, что именно кинематограф сделал его всесоюзно узнаваемым артистом, поскольку кинотеатры в ту пору посещали сотни миллионов людей, в то время как цирк – значительно меньше. Однако, не достигни Никулин клоунской славы, не обратили бы на него внимания и кинематографисты. Здесь все взаимосвязано. А Никулин в конце 50-х уже превратился в одного из самых популярных советских клоунов. Кстати, единственный из своего курса в цирковой студии. Почему же это случилось именно с ним? Во-первых, он оказался очень талантливым. Во-вторых – весьма настойчивым в постижении азов клоунского искусства, которым он учился непосредственно от своих более старших коллег. Например, от того же Михаила Румянцева или Григория Мозеля. По словам Никулина:

*«…Мозель был первым клоуном, заставившим меня задуматься над тем, каким мне быть на манеже. Все его реплики я повторял про себя, как бы примериваясь к своим будущим выступлениям…».*

В апреле 1958 года Никулин впервые в жизни попал в одну из западных стран. Это была Швеция, куда Московский цирк отправился с обширной программой на гастроли, длившиеся почти два месяца – 50 дней. Тогда это входило в моду: благодаря наступившей «оттепели», советское искусство начало торить себе дорогу по всему миру, очаровывая миллионы людей, многие из которых всерьез считали, что в СССР живут полудикие люди и по улицам городов там ходят… медведи. А оказалось, что люди там очень талантливые, а медведи работают исключительно в цирке, причем как работают – заглядишься!

Те гастроли прошли замечательно, причем дуэт Никулин – Шуйдин зрители принимали наиболее восторженно. Отметим, что именно тогда у Шуйдина родилось его коронное: Ю-рии-ик!

Но вернемся к кинематографу и участию в нем Юрия Никулина.

Переломным для киноартиста Юрия Никулина стал 1960 год, когда на него обратил внимание Леонид Гайдай. Кстати, не он один. Однако именно встреча с Гайдаем станет для Юрия Никулина эпохальной. Впрочем, расскажем обо всем по порядку.

Сначала на Никулина обратил внимание другой знаменитый комедиограф – Эльдар Рязанов: он предложил ему попробоваться на главную роль в его новой картине «По ту сторону радуги» (в прокате она называлась «Человек ниоткуда»). Артист согласился, и съемки фильма начались. Партнером Никулина был утвержден знаменитый киношный «клоун» – замечательный актер Игорь Ильинский, который в процессе съемок внезапно сделал ему неожиданное предложение: перейти работать из цирка в Малый театр. И хотя предложение выглядело заманчивым, однако Никулин от него отказался. Великому артисту он ответил так: «Если бы это случилось лет десять назад, то я пошел бы работать в театр с удовольствием. А начинать жить заново, когда тебе уже под сорок, – вряд ли имеет смысл». И Ильинский с ним согласился.

Между тем после нескольких съемочных недель руководство киностудии внезапно съемки приостановило. Что-то в сюжете картины его не устраивало, и фильм отложили до лучших времен. Вернулся к нему Рязанов только через год, причем на главные роли взял уже других актеров. Вместо нашего героя (в новом фильме он сыграл лишь эпизод) – Сергея Юрского, а Ильинского заменил Юрий Яковлев.

Однако в том же 60-м Никулин снялся-таки в другом фильме – в «Яше Топоркове» режиссера Евгения Карелова, который помнил его по съемкам в «Девушке с гитарой». По словам Юрия Никулина, это было так:

*«…Картина рассказывала о буднях молодежи рабочей бригады. Мне предложили роль Проши, смешного неказистого парня, которого отдают в эту бригаду на перевоспитание.*

*Сначала я от съемок отказывался, боясь, что не смогу совместить их с работой в цирке. Но потом выяснилось, что Московский цирк закрывают на четыре дня, поскольку все артисты должны принять участие в празднике искусств на стадионе. Мое участие в этом представлении было минимальным. И когда я попросил разрешения уехать на съемки в Жданов, меня отпустили.*

*Не могу сказать, чтобы "Яша Топорков" принес мне удовлетворение. Нет. Он запомнился только потому, что цирк впервые отпустил меня на съемки, что я впервые выезжал в киноэкспедицию и вообще чувствовал себя киноактером…».*

И совсем иные чувства испытывал Никулин на съемках у другого режиссера – у Леонида Гайдая с того же «Мосфильма»,

который пригласил его на главную роль в свою короткометражку «Пес Барбос и необычный кросс».

## Первая встреча с Гайдаем («Пес Барбос»)

Попал Юрий Никулин в эту картину благодаря знаменитому актеру Георгию Вицину. Тот, побывав однажды в цирке, был по-настоящему пленен талантом клоуна и на следующий день, придя к Гайдаю, рассказал о своем открытии. В то время утвержденный на роль Балбеса актер Сергей Филиппов был на гастролях, поэтому и решено было пригласить на пробы Никулина. Далее послушаем его собственный рассказ:

*«…Один из ассистентов Леонида Гайдая предложил мне попробоваться в короткометражной комедии "Пес Барбос и необычный кросс".*

*При первой же встрече, внимательно оглядев меня со всех сторон, Гайдай сказал:*

*– В картине три роли. Все главные. Это Трус, Бывалый и Балбес. Балбеса хотим предложить вам.*

*Кто-то из помощников Гайдая рассказывал потом:*

*– Когда вас увидел Гайдай, он сказал: "Ну, Балбеса искать не надо. Никулин – то, что нужно"…*

*Проб для фильма "Пес Барбос" фактически не снимали. Никакие сцены не репетировались. Режиссер подбирал тройку и все время смотрел, получается ли ансамбль…*

*На роль Бывалого утвердили Евгения Моргунова, которого до съемок я никогда не видел. Но мой приятель поэт Леонид Куксо не раз говорил:*

*– Тебе надо обязательно познакомиться с Женей Моргуновым. Он удивительный человек: интересный, эмоциональный, любит юмор, розыгрыши. С ним не соскучишься…*

*Почти не знал я и Георгия Вицина. Нравился он мне в фильме "Запасной игрок", где исполнял главную роль. Много я слышал и о прекрасных актерских работах Вицина в спектаклях Театра им. Ермоловой.*

*Снова мне предстояло решить сложный организационный вопрос. Как сниматься, совмещая это с работой в цирке? Гайдай, узнав о моих сомнениях, сказал:*

*– Я очень хочу, чтобы вы снимались. Поэтому мы будем подстраиваться под вас. Во-первых, натуру выберем близко от Москвы, во-вторых, постараемся занимать вас днем, а потом отвозить на представление в цирк.*

*На такие условия я согласился, не понимая, что с моей стороны это был весьма опрометчивый шаг…».*

Итак, именно тогда на свет родилась легендарная троица Трус (Вицин) – Балбес (Никулин) – Бывалый (Моргунов), или

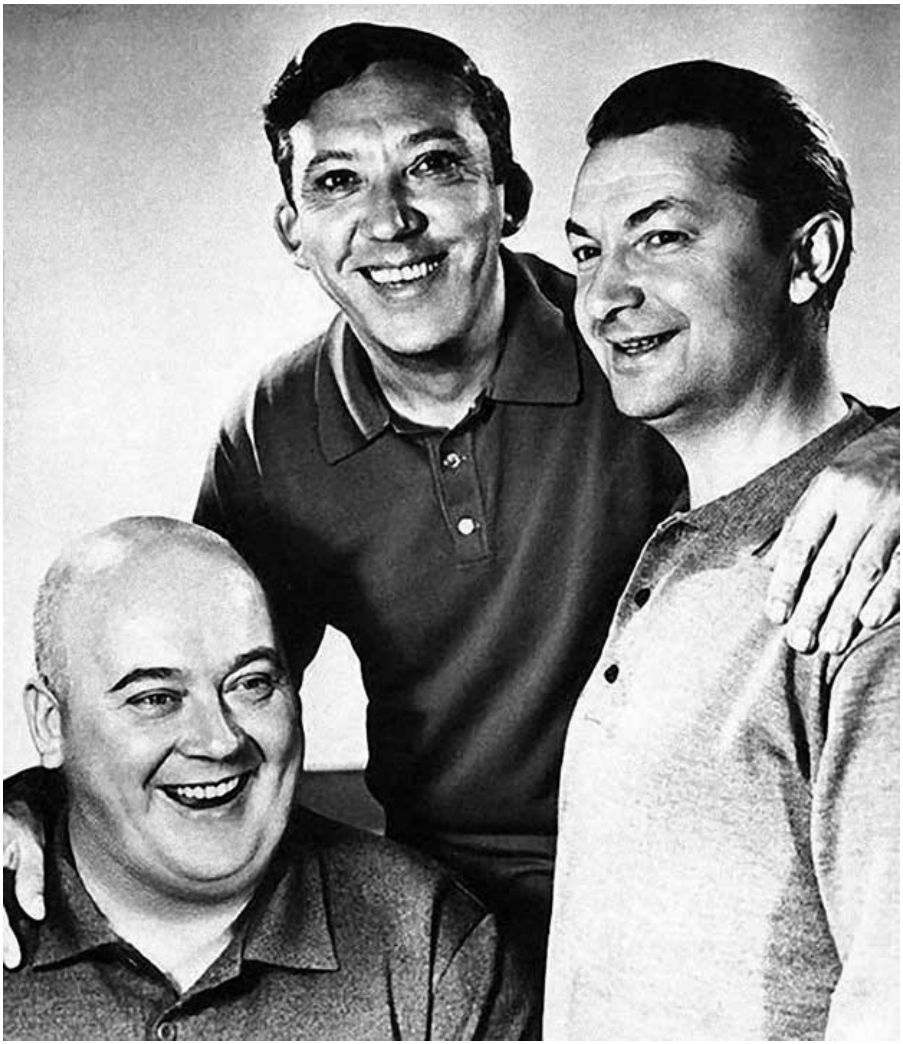
«ВиНиМор». Официально троица появилась в половине шестого вечера 27 декабря 1960 года. Именно тогда на худсовете «Мосфильма» были утверждены кандидатуры актеров для съемок короткометражки «Пес Барбос и необычный кросс». Он вошел в киносборник «Совершенно серьезно», который появился на экранах страны в сентябре 1961 года. Киноальманах имел большой успех, причем именно из-за присутствия в нем эксцентрической короткометражки Гайдая. Многие газеты опубликовали восторженные рецензии на фильм и на «Пса Барбоса» в частности. Приведу отрывок из заметки Леонида Ленча, опубликованной в «Вечерней Москве» (номер от 29 сентября 1961 года):

*«…Тут все хорошо: и режиссерская выдумка, щедрая, поистине неистощимая, и выразительные комедийные артисты – Г. Вицин, Е. Моргунов, Ю. Никулин, превосходно подобранные по типажу, отличные мимы, и симпатичный пес, который обаятельно “играет” роль Барбоса, и прелестные краски подмосковной осени, и удивительно точная по своей эмоциональной тональности, ироническая, изящная музыка Н. Богословского…».*

О том, как снимался фильм, вспоминает Юрий Никулин:

*«…Приходилось ежедневно вставать в шесть утра. Без пятнадцати семь за мной заезжал “газик”. Дорога в Снегири, где снималась натура, занимала около часа. В восемь утра мы начинали гримироваться. Особенного грима не требовалось. Накладывали только общий тон и приклеивали ресницы, которые предложил Гайдай.*

*– С гримом у вас все просто, – говорил Гайдай. – У вас и так смешное лицо. Нужно только деталь придумать. Пусть приклеят большие ресницы. А вы хлопайте глазами. От этого лицо будет еще глупее…*



Троица «ВиНиМор» – Георгий Вицин, Юрий Никулин, Евгений Моргунов

*Весь месяц я снимался. В фильме не произносилось ни слова, он полностью строился на трюках. Многие трюки придумывались в процессе работы над картиной… Вместе с нами снималась собака по кличке Брех, которая играла роль Барбоса…*

*Была у нас сцена, когда Трус во время погони должен обогнать Балбеса и Бывалого. Гайдай попросил, чтобы мы с Моргуновым бежали чуть медленнее и дали возможность Вицину вырваться вперед.*

*На репетициях все шло нормально, а во время съемок первым прибегал Моргунов.*

*– Я не могу его обогнать, – жаловался Вицин. – Пусть Моргунов бежит медленнее.*

*– Почему ты так быстро бегаешь? – спросил я Моргунова.*

*– А меня, – заявил он мрачно, – живот вперед несет.*

*И хотя Моргунов клятвенно обещал замедлить бег, слово свое он не сдержал, и мы три дубля пробегали зря.*

*Потом дубль сорвался опять из-за Бреха. Моргунов рявкнул на пса, а заодно и на хозяина. И пес стал на Моргунова рычать.*

*– Смотрите, Брех все понимает. Моргунов обругал его, и он обиделся, потому и рычит, – заметил хозяин собаки.*

*Это точно. Брех все время рычал на Моргунова и несколько раз даже кусанул артиста. Этого Моргунов ему простить никак не мог…».*

С точки зрения астрологии это закономерно – вспомним, что Моргунов родился в год Кота. Видимо, Брех это чувствовал, потому и злился.

Фильм «Пес Барбос и необычный кросс» вошел пятой новеллой в киноальманах «Совершенно серьезно» (премьера состоялась 18 сентября 1961 года). Однако именно эта короткометражка (9 минут 40 секунд) принесла успех всему фильму и более того – зажила самостоятельной жизнью. Именно с этого фильма началась слава Леонида Гайдая и знаменитой троицы: Вицин – Никулин – Моргунов.

Между тем в том же 61-м (13 мая) на экраны страны вышел еще один фильм с участием Никулина. Правда, там у него была не главная роль, а второстепенная. Речь идет о роли шофера автобазы Васи в фильме «Друг мой, Колька!» режиссеров Александра Митты и Алексея Салтыкова.

# Как рождаются репризы

В начале 60-х клоунский тандем Юрий Никулин – Михаил Шуйдин считался одним из самых популярных в советском цирке. Причем парадоксально то, что если Никулина киношники сумели «разглядеть» и сделали его не менее популярным еще и в кино, то у Шуйдина «романа» с кинематографом так и не сложилось. Хотя такие попытки были. Так, в 1962 году Шуйдин сыграл самого себя (клоуна в цирке) в фильме А. Митты «Без страха и упрека», а год спустя снялся в роли посетителя котлетной в короткометражке «Мамочка и два трутня» Н. Экка. Но дальше этого дело так и не пошло – кинозвезды из Шуйдина так и не получилось. Все-таки на этом поприще Никулин был вне конкуренции, причем единственный из всех цирковых артистов.

Однако на манеже тандем Никулин – Шуйдин блистал как настоящий бриллиант. Стоило на афише написать «На арене весь вечер выступают Юрий Никулин и Михаил Шуйдин» и можно было быть уверенным – билетов на это представление будет не достать. Каждая их реприза принималась на «ура» и сопровождалась таким смехом, что стены дрожали. Но вот как рождались эти репризы? Послушаем рассказ Юрия Никулина:

*«…Все началось с того, что в день рождения жены (14 декабря) я долго метался по Москве в поисках цветов. В магазинах, как назло, продавали лишь искусственные цветы и железные венки для покойников. А частники за букетики, которые и дарить-то стыдно, заламывали бешеные цены. В тот день я цветов так и не купил и, пока шел домой, неся торт, придумал такую сценку: человек ухаживает за девушкой, та требует цветы, а купить их негде. С отчаяния кавалер покупает венок с железными листьями, надевает его девушке на шею, и они уходят.*

*Но тут же подумал: юмор слишком мрачный.*

*Однако тему в тетрадку записал. А работая в Киеве, познакомился с местным драматургом Михаилом Татарским и рассказал ему о своем желании сделать репризу на эту тему.*

*– Тема-то хорошая, только нужно ее правильно выкрутить, – сказал он. – Буду думать.*

*И через неделю Татарский принес нам клоунаду “Розы и шипы”.*

*Клоун хочет подарить любимой девушке цветы. А их нигде нет. Тогда клоун берет у появившегося спекулянта букет роз и преподносит девушке. При расчете выясняется, что денег у клоуна мало. (Миша здорово изображал подвыпившего матерого спекулянта. Он носил цветы в ведрах на коромысле, смачно сплевывал и очень смешно торговался со мной.) Разгневанный*

*спекулянт выхватывает у девушки цветы и уходит. Влюбленный бежит вслед за ним и возвращается с цветами… но без брюк. Счастливые влюбленные покидают манеж.*

*Таня и я играли влюбленных. Миша – спекулянта. Публика хорошо принимала эту клоунаду. И мы не успевали уйти с манежа, как в зале раздавались аплодисменты.*

*Только один раз меня выбили из колеи. В одном из летних цирков, когда Миша-"спекулянт" вырвал букет из рук Татьяны и унес его с манежа, с первого ряда спокойно поднялась зрительница, смело перешагнула барьер и вручила мне букет гораздо лучше нашего, бутафорского. Я растерялся. Публика в зале засмеялась. То ли думали, что так и надо, то ли по моему растерянному виду поняли, что все это сюжетом не предусмотрено. Неуклюже потоптавшись несколько секунд, я подбежал к женщине, сунул ей обратно цветы и кинулся догонять Мишу.*

*– Что ты там делал? – прошипел Миша, помогая мне в темном проходе снять брюки.*

*– Потом, потом скажу, – успел ответить я и побежал к влюбленной уже с его цветами.*

*Конечно, финал номера в тот вечер нам испортили. А зрительница в конце представления вручила свой букет красивому и стройному наезднику Валерию Денисову…».*

Иной раз репризы рождались прямо по ходу представления. Например, так случилось во время гастролей в Калинине. Там в момент выступления жонглера с горящими факелами кто-то опрокинул банку, в которой смачивались факелы. В бензин попала искра, и вспыхнуло сильное пламя. От него загорелся пол, занавес, повалил дым. А цирк деревянный, публики в зале битком – в основном сидят дети с бабушками. Могла возникнуть паника. И тогда Никулин с Шуйдиным спасли положение. Они схватили огнетушители и выбежали на манеж.

– А-а, это ты в цирке разжег костер! – закричал Никулин своему напарнику и стал бегать за ним.

А не догнав, стал поливать из огнетушителя горящий занавес. Шуйдин же в это время, прыгая вокруг Никулина, исполнял какой-то дикий танец, от которого дети, думая, что клоуны показывают очередную репризу, оглушительно смеялись.

Только когда пожар погасили и представление пошло своим чередом, до артистов дошло, чем все это могло кончиться. Потом они, правда, смеялись, вспоминая, как сбили с ног жонглера, как с безумно вытаращенными глазами плясал Шуйдин, а Никулин с ног до головы облился пеной из огнетушителя. Однако до конца представления у обоих дрожали руки.

# Вторая встреча с Гайдаем («Самогонщики»)

Тем временем на волне успеха «Пса Барбоса» Гайдай весной 1961 года запустился с новой короткометражкой с той же троицей во главе. Фильм назывался «Самогонщики». Идею этого фильма подбросил Гайдаю герой нашего рассказа. Дело в том, что в цирке дуэт Никулин – Шуйдин исполнял интермедию с таким названием. Идея Гайдаю понравилась, и он вместе с оператором Константином Бровиным сел за сценарий нового фильма.

Однако фильм мог и не состояться, так как внезапно отказался сниматься Евгений Моргунов. А без него разрушалась троица. Гайдай отправился к Ивану Пырьеву, надеясь, что тот своим авторитетом сумеет переубедить Моргунова. И тот действительно взялся уладить это дело, сказав: «Да, тройку разрушать нельзя! Ты не беспокойся, Моргунова я беру на себя…». И слово свое сдержал: вызвал актера к себе, вставил ему хороший пистон (а делать это великий режиссер умел – не зря в киношных кругах его звали Иваном Грозным), после чего строптивый актер уже не сопротивлялся. Правда, на съемочную площадку он пришел с гонором. Гайдаю заявил: «Ты не думай, что это Пырьев меня заставил сниматься. Плевать мне на Пырьева. В необходимости съемок меня убедил Бондарчук» (с Сергеем Бондарчуком Моргунов учился на одном курсе во ВГИКе).

Фильм снимался в начале марта 1961 года там же, где и «Пес Барбос» – в подмосковных Снигирях. Была выстроена декорация избушки, в которой предстояло жить трем самогонщикам: Трусу, Балбесу и Бывалому. На роль их собаки вновь вызвали сниматься овчарку Бреха. Однако, едва он увидел Моргунова, как тут же начал рычать и лаять на него. Артист в сердцах воскликнул:

– Вот гад какой, все помнит!

На прошлых съемках Моргунов обижал пса, дразнил его и даже отнимал у него еду. Однако был в этом рычании Бреха и своего рода символизм – пес с трудом переносил присутствие на съемочной площадке человека-Кота.

«Самогонщики» увидели свет 8 января 1962 года, но имели чуть меньший успех, чем «Пес Барбос»: фильм приобрели 68 стран. Однако и этого государству хватило с лихвой, поскольку общая прибыль от этих закупок составила около 70 миллионов рублей. Согласитесь, неплохие деньги за 20-минутную короткометражку, на производство которой ушло меньше 50 тысяч рублей.

# Первая серьезная роль

Между тем в год, когда создавались «Самогонщики» (в 61-м), Никулин снялся в одной из лучших своих картин, причем это была его первая драматическая роль. Речь идет о фильме Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими», где он сыграл главную роль – тунеядца Кузьму Кузьмича Иорданова.

Самое удивительное, что, приглашая нашего героя на эту роль, Кулиджанов не видел ни одного фильма с его участием. Зато он бывал в цирке и там видел клоуна Никулина. Каким образом режиссер сумел обнаружить в клоуне черты непутевого Иорданова – загадка, но одно можно сказать с уверенностью: он в своем выборе не ошибся.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Увидев режиссера Кулиджанова в первый раз, я подумал: “Вот так, наверное, должны выглядеть хорошие педагоги”. Лев Александрович производил впечатление человека спокойного, уравновешенного и собранного.*

*– Как вам роль? – спросил он сразу.*

*– Понравилась, но не знаю, смогу ли сыграть ее, – признался я чистосердечно.*

*– Умоляю вас, не играйте. Только не играйте! И вообще не говорите слово “играть”. Будьте сами собой. Считайте, что ваша фамилия не Никулин, а Иорданов. И живете вы в Москве, в старом доме. Вам пятьдесят лет… Вы побродите по улицам, зайдите в магазины, присмотритесь к людям, похожим на вашего героя. Они встречаются в Москве…*

*Кулиджанов долго говорил о характере и судьбе Кузьмы Кузьмича.*

*Наше представление об образе этого человека совпадало. Но я вдруг ощутил, что эту роль сыграть не смогу. Во-первых, мне сказали: “Не играйте”. Но как же не играть? Все, что делал в кино до этого, я именно играл, и за это меня хвалили. Во-вторых, у Кузьмы Кузьмича в роли много текста. А я плохо запоминаю текст. И, наконец, в-третьих, я работал в цирке и боялся, что, если меня утвердят на роль, мне не удастся совместить свою работу со съемкой.*

*Я честно поделился своими сомнениями со Львом Александровичем. Внимательно выслушав меня, он спокойно продолжал говорить о предстоящей кинопробе. Мои сомнения его не трогали. Может быть, он специально так поступил, чтобы у меня появилось больше уверенности.*

*Кулиджанов показал мне эпизод, который отобрали для*

*кинопробы, – момент встречи Кузьмы Иорданова с Наташей.*

*Когда мы прощались, я спросил:*

*– Лев Александрович, а почему вы меня пригласили на эту роль? Видели в кино?*

*– Вы знаете, – ответил Кулиджанов, – самое любопытное, что ни одной вашей роли в кино я не видел. Только на днях мы посмотрим картину с вашим участием. Я видел вас в цирке. Только в цирке. И вы мне понравились.*

*Тут я вообще растерялся.*

*– Кто будет играть роль Наташи? – спросил я у него.*

*– На эту роль мы пробуем молодую актрису Инну Гулая…».*

Самое интересное, если Кулиджанов видел Никулина в цирке, то Гулая… вообще клоунов живьем никогда не видела. И призналась ему в этом во время их первой встречи – на кинопробе. Снимали эпизод разговора Кузьмы с Наташей. Причем, чтобы актеры не просто сидели за столом, а чем-то занимались, Кулиджанов предложил – пусть Наташа ест борщ. А Никулин должен был просто сидеть и ничего не есть. В итоге было снято пять (!) дублей, во время которых Гулая, что называется, «за милую душу» съела пять тарелок борща (киношники сварили его целую кастрюлю). Пока Никулин снимался, он буквально изошел слюной – так аппетитно его партнерша «уплетала» наваристый борщ. А когда после съемки он спросил Инну, почему она так много ест, она ответила коротко: «Волнуюсь». В итоге обоих утвердили на роли.

По сюжету Никулин играл роль тунеядца, который нигде не работает и живет тем, что халтурит, где придется. Однажды он напросился помочь пожилой женщине – Анастасии Борисовне: надо было вручную доставить на верхний этаж новенькую стиральную машину. Однако у самой двери в квартиру Кузьма выпустил из рук агрегат, и тот разбился вдребезги. Самое интересное, что женщина не обиделась на непутевого помощника и даже стала тем человеком, который круто изменил его дальнейшую жизнь. Она рассказала Кузьме про свою деревенскую землячку – молоденькую девушку Наташу, которая живет одна и ждет не дождется своего без вести пропавшего отца. Именно в роли последнего и решил выступить Кузьма. Цель у него была простая: воспользоваться доверчивостью девушки и жить за ее счет в деревне. Но вышло все иначе. Эти отношения разбудили в нем совесть, после чего Кузьма Иорданов стал уже совсем другим человеком.

Так как Никулин был плотно занят в цирке, киношники скроили график съемок точно под него. Снимали в основном днем и вечером отпускали нашего героя на манеж. Часть съемок

надо было успеть произвести до лета, так как в этот период цирк собирался отправиться в 50-дневные гастроли по Англии.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Входил я в роль Кузьмы Иорданова долго. Внешний облик помог мне обрести замечательный художник-гример Александр Иванов. Мы сразу договорились, что Иорданов будет небритым. Для этого я три дня не брился. Потом мне все время подстригали волосы ножницами.*

*Долго искали костюм. Художник по костюмам и режиссер считали, что шить специально для Кузьмы не нужно. Он должен выглядеть обшарпанным, помятым. И носить может что-то уже готовое, а то и взятое с чужого плеча. Никак не могли подобрать головной убор. В костюмерной перебрали сотню кепок и фуражек, и ни одна мне не понравилась. Случайно я заметил в углу маленькую кепочку со сломанным козырьком и примерил ее. Это было то, что надо.*

*Перед началом съемок Кулиджанов постоянно говорил:*

*– Старайтесь больше думать о человеке, которого предстоит вам показать. Подумайте, как будет действовать Кузьма в той или иной ситуации.*

*Я высказал пожелание, чтобы сцены снимали подряд – от начала и до конца фильма. Это помогло бы мне постепенно вжиться в роль.*

*– Постараемся так и сделать, – заверил Кулиджанов. – Сначала снимем все, что происходит на улицах Москвы, потом поедем на натуру в деревню Мамонтово. А осенью в павильоне доснимем остальное.*

*Как почти всегда бывает в кино, получилось наоборот…».*

В самый первый съемочный день, когда снимался эпизод в мебельном магазине, с Никулиным произошел забавный случай. Он приехал на съемочную площадку в гриме и костюме Иорданова и хотел было войти в магазин (снимали на Ленинском проспекте). Однако его директор внезапно загородил ему проход. Трехдневная щетина и мятый костюм нашего героя произвели на него соответствующее впечатление.

– Куда вы, гражданин? – грозно спросил директор.

– Мне в магазин, – ответил Никулин.

– Нечего вам там делать! – еще более насупил брови директор.

– Да я актер, в фильме снимаюсь, – пустил в ход последний аргумент наш герой.

– Знаем мы таких артистов! С утра глаза зальют и ходят, «спектакли» разыгрывают! Идите прочь, пока я милицию не позвал!

В этот момент к месту событий подошел сам Кулиджанов и заступился за своего подопечного. От слов режиссера у директора глаза округлились еще больше. А режиссер откровенно радовался:

– Ну, если народ вас так воспринимает, значит, в образ вы вошли прекрасно.

Это была не последняя подобная история на съемках. Был там еще эпизод, когда Иорданов продавал собранные за городом подснежники на рынке. Так как рынок снимали настоящий, Даниловский, то и контингент на нем был соответствующий. Ассистент режиссера попросил их сыграть взаправду и «гнать взашей этого тунеядца». В результате одна бабуля так вошла в роль, что со всего маха саданула нашему герою банкой по голове. В ответ он развернулся и обложил ее словами, которых в сценарии не было. К сожалению, эта колоритная сцена в фильм так и не вошла.

Стоит отметить, что где-то в начале съемок картину едва не закрыли. При этом довод был убийственный: кому это нужен фильм про тунеядца? К счастью, у заместителя министра культуры Данилова хватило ума понять, о чем на самом деле рассказывает картина, и дать «добро» на ее дальнейшую съемку.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Сложно было совмещать работу в цирке со съемками. Настроенный на образ, я только и жил этим. Но после съемок, иногда не успев переодеться, сразу же ехал в цирк. Замазывал толстым слоем грима лицо, чтобы хоть как-то скрыть небритость, и старался переключиться с Кузьмы Иорданова на клоуна Юрика. Рассказывал анекдоты, пел веселые песни – словом, делал все, чтобы перестроиться на цирковой лад.*

*Так продолжалось два месяца. Когда отсняли московскую натуру, съемочная группа переехала в деревню Мамонтово, что недалеко от Ногинска. А мы с Шуйдиным отправились на гастроли в Англию.*

*Через полтора месяца прилетели в Москву. Только я вошел в дом, как меня сразу позвали к телефону.*

*– Юрий Владимирович, – сказал ассистент режиссера, – ждем вас завтра в Мамонтове. Машину за вами пришлем к шести утра.*

*– Дайте мне хоть день побыть с родными, – взмолился я.*

*– Это невозможно. Назавтра запланирована большая сцена с вашим участием. Отменить ее нельзя. Мы вас ждали почти два месяца. Все куски без вас сняли, а последнюю неделю ничего не делаем.*

*На следующий день в шесть утра сел я в “газик” и поехал в Мамонтово.*

*Но с утра зарядил дождь, и мы ничего не смогли снять. Дождь*

*лил и на второй день, и на третий… Только на пятый день появилось солнце, и мы начали работать.*

*Снимали эпизод на пароме – один из ключевых в фильме. Кузьма продолжает выпивать, обманывает дочку. Его ругает за тунеядство председатель колхоза, которого играл Василий Шукшин. Кузьма спорит с председателем. А Наташа защищает своего отца.*

*Здесь Кузьма впервые начинает понимать, что Наташа его по-настоящему любит. Он чувствует, что он ей нужен, и особенно остро ощущает свою вину перед ней. Вину в том, что он назвался ее отцом.*

*Когда снимали крупный план Инны Гулая, я ей подыгрывал, подавая за кадром реплики. Мы стояли на пароме, заставленном машинами, телегами, скотом. Инна долго стояла молча, как бы собираясь с мыслями, и потом тихо проговорила:*

*– Можно снимать.*

*Начали съемку. Инна плакала по-настоящему. Когда по ее лицу потекли слезы, она стала кричать председателю колхоза:*

*– Да что вы выдумываете?! Ничего он не обижает меня. Что вы к нему придираетесь! Я люблю его. Он хороший.*

*Она так это сказала, что я совершенно забыл слова, которые должен ей говорить по ходу действия.*

*Сняли первый дубль. На несколько минут воцарилось молчание в группе. Потом Кулиджанов сказал актрисе:*

*– Отдохните, а когда будете готовы, снимем еще один дубль.*

*Инна постояла молча, с отсутствующим взглядом, а потом, кивнув головой, шепнула:*

*– Можно.*

*И все началось снова. Она плакала. Я смотрел ей в глаза, и у меня тоже едва не текли слезы. Инна заражала своей игрой. С ней удивительно легко работалось. Она отличалась от многих актрис, с которыми мне приходилось встречаться. Как правило, все они были озабочены тем, как получатся на экране. Инна Гулая об этом не думала. Ей было все равно – красивым или некрасивым выйдет ее лицо на экране. Ее волновала лишь правда внутреннего состояния. Она жила своей ролью…».*

Фильм «Когда деревья были большими» вышел на экраны страны 26 марта 1962 года и имел теплый прием у публики (его посмотрели 21 миллион зрителей). Причем показывали его в одном из лучших московских кинотеатров – «Ударник», и на премьере случился казус. После демонстрации фильма на сцену вышел плохо одетый человек и сказал:

«ВиНиМор» на съемках фильма «Самогонщики»

Юрий Никулин, Василий Шукшин и Инна Гулая в фильме «Когда деревья были большими»

– Товарищи, помогите мне! Эта картина про меня. Я смотрел и думал: можно же жить иначе! Важно только, чтобы тебя кто-

нибудь любил, чтобы ты был кому-нибудь нужен. Ну, скажите, где мне найти такую девочку Наташу, чтобы она меня полюбила? Я бы тогда стал совсем другим.

А вот что сказал после премьеры фильма актер Юрий Никулин:

*«…Этому фильму я обязан тем, что после него у кинематографистов ко мне изменилось отношение. Если раньше на мне стояла бирка Балбеса или актера, способного играть только пьяниц и воров, то теперь меня стали приглашать и на серьезные роли…».*

Успех, который сопутствовал Никулину в кино, сделал его одним из самых известных артистов в Советском Союзе. Дело дошло до того, что зрители приходили в цирк, чтобы посмотреть не на клоуна Никулина, а на Балбеса из знаменитой троицы. А фильмы с его участием продолжали выходить один за другим.

# Несостоявшийся Тушин

В те дни, когда на экраны страны вышел фильм «Когда деревья были большими», Сергей Бондарчук начал работу над своей грандиозной эпопеей «Война и мир». 6 февраля 1962 года в павильоне № 8 «Мосфильма» начались интенсивные кинопробы на главные и второстепенные роли. В разгар этих проб Бондарчук посмотрел «Когда деревья были большими» и внезапно загорелся идеей… написать статью о Никулине для журнала «Советский цирк». Вот как об этом вспоминал Юрий Никулин:

*«…Моя первая встреча с Сергеем Федоровичем Бондарчуком была случайной. В один из приездов на "Мосфильм" в коридоре студии ко мне подошел начинающий уже тогда седеть Бондарчук и сказал:*

*– Простите, не знаю вашего отчества, но хотел бы с вами познакомиться. Видел вас в фильме "Когда деревья были большими". Хорошо снялись. Но я знаю вас и по работе в цирке. Вы мне очень нравитесь на манеже. И знаете ли, я хочу написать о вас статью.*

*Мы еще немного поговорили и расстались. У кинематографистов (да и только ли у них?) бывает такое: встретятся, наговорят друг другу комплиментов, а расстанутся – и все забыто. Поэтому я подумал, что Бондарчук сказал о статье, видимо, ради красного словца.*

*Но я ошибся. Вскоре в журнале "Советский цирк" под рубрикой "В добрый час" появилась статья, написанная Сергеем Бондарчуком. Там же поместили и фотографию, которую кто-то сделал в коридоре "Мосфильма" во время нашей встречи. Бондарчук написал о моей работе в цирке и кино. Он упомянул и о том, что хотел бы когда-нибудь снять меня в своем фильме.*

*Статья имела большой резонанс в цирке. Сам Сергей Бондарчук (он уже тогда был человеком с мировой славой) написал о клоуне! Меня поздравляли…».*

После выхода этой статьи минуло примерно полгода, как вдруг Бондарчук вновь вспомнил о Никулине. Он уже начал снимать «Войну и мир» (съемки начались 7 сентября 1962 года) и прикидывал в уме кандидатуры тех актеров, которые должны будут сниматься у него в последующих эпизодах. В частности, ему нужен был актер на роль капитана Тушина (он впервые должен был появиться на съемочной площадке в январе 1963 года в эпизоде «штаб Багратиона»).

И снова предоставим слово Юрию Никулину:

*«…Вдруг телефонный звонок.*

*– С вами говорят из группы “Война и мир”. Сергей Федорович Бондарчук хочет, чтобы вы приехали на студию для переговоров об участии в фильме.*

*На следующий день я встретился с Бондарчуком. Он очень внешне изменился. Выглядел усталым, нервным. Все время к нему заходили люди – то приносили эскизы, то просили поставить подпись на каком-то письме, то срочно вызывали на просмотр кинопроб, то соединяли по телефону с Комитетом по кинематографии, то просили посмотреть оружие, доспехи, старые гравюры.*

*Здесь же, в его кабинете, проходило прослушивание музыки к фильму. Я просидел около двух часов, наблюдая весь этот хаос. Наконец Сергей Федорович заговорил со мной.*

*– Вы догадываетесь, зачем я попросил вас зайти ко мне?*

*– Предполагаю, – сказал я, – что вы хотите предложить мне роль Наполеона?*

*– Как? – На секунду Бондарчук даже замер.*

*Когда я улыбнулся, он стал смеяться вместе со мной.*

*– Я хочу, – сказал Сергей Федорович, – чтобы вы сыграли капитана Тушина. Вы помните Тушина?*

*– Довольно смутно, – сознался я.*

*– Ну что же вы так, – сказал с некоторым огорчением Сергей Федорович. – Тушин. Капитан Тушин! В нем же олицетворение всего русского. Тушин – фигура огромного значения. И для романа, и для фильма. Я хочу, чтобы вы сыграли эту роль! Я вижу вас в этой роли.*

*Остановились мы на том, что я внимательно прочту роман, потом сделаем фотопробу, поищем грим, костюм, а там и решим, как быть дальше.*

*Приехал я в назначенный день на “Мосфильм” и довольно долго ждал Бондарчука. Он проводил пробы в павильоне. Как только он пришел, то, едва поздоровавшись, спросил меня:*

*– Ну как, прочли? Согласны?*

*– Так ведь Тушин маленького роста, а я метр восемьдесят.*

*– Это не имеет никакого значения. Подумаешь, рост не тот, – увлеченно начал говорить Бондарчук. – В кино все можно сделать. Пусть вас рост не смущает. Мы поставим вас пониже, рядом с вами будут люди высокого роста, мы так подберем окружение, что поневоле окажетесь маленьким. Вот и все проблемы. Я мечтаю, – продолжал Бондарчук, – снять эпизод с Тушиным по-особенному.*

*Я согласился попробоваться. Подобрали костюм, грим, сделали фотопробу. На роль меня утвердили. Но съемки по какой-то причине откладывали. К тому времени у меня закончился отпуск, и я поехал работать в Куйбышев, где “горел” цирк. Оттуда стали*

*меня вызывать на съемки. Но цирк не отпустил.*

*Когда картина вышла на экран, один из моих приятелей сказал:*

*– Хорошо, что ты не снялся в “Войне и мире”.*

*– Почему? – удивился я.*

*– Артист, исполняющий роль Тушина (это был Николай Трофимов из Ленинграда. – Ф.Р.), сломал на съемках ногу. А я тебя знаю – ты бы и шею там сломал!..».*

## «Сниматься не будешь!»

Заметим, что в начале 60-х могла начаться карьера в кино и у жены нашего героя Татьяны. Причем роль, которую ей предложили сыграть, можно смело отнести к разряду эпохальных – таких ждут всю жизнь и, если получают, то вцепляются в них обеими руками и зубами. Речь идет о роли Шурочки Азаровой в героической комедии Эльдара Рязанова «Гусарская баллада». Татьяна Никулина успешно прошла пробы в конце 1961 года и была утверждена. Огромную роль при этом сыграло то, что она была отличной цирковой наездницей, а в фильме ее героине надо было много скакать на лошади. Короче, в марте 1962 года Татьяна должна была начать сниматься. Как вдруг в дело вмешался Никулин. Он уже прекрасно знал, что такое съемки, особенно в длительных экспедициях, поэтому даже мысли не допускал, что его жена уедет из дома на несколько месяцев. В быту он был весьма ленивым человеком и фактически повесил все обязанности по дому на жену. А тут еще их сыну Максиму шел всего лишь пятый год. Короче, на семейном совете Никулин категорично заявил жене: «Сниматься не будешь!», что и было заявлено Эльдару Рязанову, автору «Гусарской баллады». В результате роль досталась Ларисе Голубкиной, которая после премьеры этого фильма проснулась знаменитой.

# «Не трогай Никулина!»

В 1962 году с Никулиным произошла занятная история на театральной почве. В том году в театре «Современник» случился режиссерский дебют Галины Волчек – она поставила спектакль «Двое на качелях» по одноименной пьесе У. Гибсона. Главные роли исполняли Михаил Козаков и Татьяна Лаврова. Успех у постановки был большой, что стало поводом к тому, чтобы ее участники созвали друзей на банкет. Среди приглашенных оказались и супруги Никулины. Далее послушаем рассказ Татьяны:

*«…Событие отмечали в ресторане “Прага”. За столом Юра заговорил об одной сцене спектакля, где героиня дает герою пощечину. Сказал: “Вы могли бы использовать клоунский прием “апач”. Это когда клоун посылает руку в лицо партнеру, а в этот момент тот громко хлопает в ладоши. Получается эффект звонкой оплеухи”. Мише Козакову идея очень понравилась, и он несколько раз отрепетировал с Юрой “пощечину”. И когда мы уже спускались по лестнице вниз, говорит Юре: “Лови апач!” – и замахивается. И тут на Козакова налетает незнакомый военный и со словами: “Не сметь трогать нашего Никулина!”, бьет с такой силой, что Миша летит со ступенек. Все страшно испугались. И за Мишу, и за то, что может случиться дальше. Ведь с учетом вспыльчивости Козакова дело могло кончиться большой дракой. К счастью, все обошлось. Нам только немного пришлось повисеть у Миши на локтях…».*

# Третья встреча с Гайдаем («Деловые люди»)

В 1962 году Л. Гайдай вновь пригласил Никулина в свою очередную работу – в комедию «Деловые люди» по произведениям О'Генри. Там герою нашего рассказа предстояло сыграть незадачливого вора во второй новелле (всего их в фильме три) под названием «Родственные души». Суть ее была проста. Под покровом ночи вор залезал в чужой особняк, однако тамошний хозяин оказывался болен той же болезнью, что и он – радикулитом. На этой почве вор и жертва становились друзьями и шли отмечать знакомство в ближайшее питейное заведение.

Снимать фильм Гайдай начал с конца – с третьей новеллы под названием «Вождь краснокожих» (съемки проходили в июле-августе в Крыму). Затем в сентябре сняли «натуру» для первой новеллы – «Дороги, которые мы выбираем». А в конце октября дошла очередь и до второй новеллы, в которой снимался Никулин. Съемки проходили с 31 октября по 11 ноября. Внутреннюю часть особняка, куда забрался грабитель в исполнении Никулина, соорудили в павильоне «Мосфильма», а внешнюю сняли на натуре – у Центрального дома литераторов в Москве.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Помню, нам не давался один эпизод. Грабитель и жертва, окончательно "сроднившись", сидят на кровати хозяина дома и вспоминают смешной анекдот. Они должны были заразительно смеяться. Но этого заразительного смеха у нас не получалось. Для меня вообще самое трудное – смеяться во время съемки. После бесплодных попыток вызвать у нас смех Гайдай рассердился и приказал осветителям выключить свет в павильоне, оставив только дежурную лампу.*

*– Если через пять минут не начнете смеяться, я отменяю съемку, а расходы потребую отнести на ваш счет, – сказал сурово Гайдай.*

*После такого заявления мы были не способны даже на улыбку.*

*– Слушай, – предложил Плятт, – давай рассказывать друг другу анекдоты. Начнем смеяться по-настоящему – и тут-то нас и снимут.*

*Включили свет. Приготовили камеру. Стали друг другу рассказывать анекдоты – опять не смеемся. Стоит мне начать анекдот, как Плятт договаривает его конец. Мы перебрали десяток анекдотов и ни разу не улыбнулись.*

*В это время в павильон вошел директор картины и спросил режиссера:*

*– Ну как, отсмеялись они?*

*Плятта, видимо, этот вопрос покоробил, и он ехидно заметил:*

*– Вот покажите нам свой голый пупырчатый живот, тогда будем смеяться.*

*Почему-то от этой фразы все начали безудержно хохотать. Смех передался и нам.*

*Гайдай закричал оператору:*

*– Снимайте!*

*Кусок сняли, и он вошел в картину…*

*Во время съемок "Деловых людей" произошла непредвиденная встреча с милицией. Везли меня с "Мосфильма" (там гримировали и одевали) на ночную съемку к Центральному дому литераторов. В руках я держал массивный кольт. Наша машина неслась по набережной. Я, как бы разыгрывая сценку, надвинул на глаза шляпу, приставил кольт к голове водителя и командовал:*

*– Направо. Вперед… Налево! Не оглядываться!*

*На улицах пустынно, ночь.*

*Когда подъезжали к Арбату, дорогу внезапно перегородили две черные легковые машины. Из машин выскочили вооруженные люди в штатском и бросились к нам. Мы испугались.*

*Оказывается, когда я держал кольт у головы водителя, нас заметил милиционер-регулировщик и сообщил об увиденном дежурному по городу.*

*Конечно, члены оперативной группы нас с шофером отпустили, но попросили впредь милицию в заблуждение не вводить…».*

За роль этого незадачливого вора Никулин удостоился гонорара в 830 рублей, а его партнер Р. Плятт получил чуть меньше – 600 рублей.

Фильм «Деловые люди» вышел на экраны страны 27 мая 1963 года и собрал на своих сеансах 23,1 миллиона зрителей. Помимо него, в том году на широком экране демонстрировалось еще 11 новых отечественных кинокомедий. Лучшими по сборам среди них были: «Три плюс два» Генриха Оганесяна (4-е место – 35 млн), «Королева бензоколонки» Алексея Мишурина и Николая Литуса (5-е место – 34,3 млн), «Черемушки» Герберта Раппапорта (9-е место – 28,8 млн), «Штрафной удар» Вениамина Дормана (12-е место – 25,6 млн), «Каин XVIII» Надежды Кошеверовой и Михаила Шапиро (21,7 млн), «Приходите завтра» Евгения Ташкова (15,4 млн), «Я, бабушка, Илико и Илларион» Тенгиза Абуладзе (12 млн).

# Вор учит клоуна… воровать

Вскоре после премьеры «Деловых людей» Никулин опять снимался в роли… квартирного вора, только уже из советской реальности. Впрочем, это была уже вторая подобная роль в кинокарьере героя нашего рассказа. В первый раз он сыграл ее в киножурнале «Фитиль» (№ 181–01) в 1962 году – вора звали Николаем (новелла «Пострадавший»). А в 1963 году Никулин снялся уже в «Большом “Фитиле”», где было целых восемь новелл. Во второй по счету, она называлась «Влип», наш герой исполнил роль вора по прозвищу Петушок. Сюжет этой истории был незамысловат. Вор проникал в квартиру людей, которые уехали отдыхать на юг. Набрав вещей, грабитель хотел уйти, но не смог открыть дверь. А поскольку квартира была на приличной высоте, вор так и не смог выбраться и в итоге прожил (а вернее промучился без еды) в закрытой квартире больше недели. И был несказанно рад, когда явились хозяева и сдали его в милицию.

Фильм вышел на большой экран 28 апреля 1964 года. А спустя несколько недель с Никулиным случилась весьма забавная история, навеянная этой премьерой. Только на этот раз ему пришлось иметь дело не с милиционерами, а с представителем противоположной стороны – с квартирным вором. Дело было так.

Артист шел по Цветному бульвару, как вдруг прямо перед ним остановился человек. Он куда-то очень сильно спешил, сжимал в руках две бутылки с вином, но, увидев известного артиста, встал как вкопанный.

– Юра, ты все делаешь не так, – обратился незнакомец к артисту. – Тебя надо обязательно поучить. Я это могу сделать.

– Чему поучить? – искренне удивился Никулин.

– Как в квартиры залезать! Ты ведь в фильме это неправильно делаешь.

– Ты что – вор?

– Ага. Был когда-то. Теперь, правда, завязал, но опыт-то не пропьешь. Я сейчас на зеркальной фабрике кантуюсь. Бегу вот к дружкам, хочешь к нам? Мы тебя научим, как «Соню» брать.

– Какую Соню?

– Ну, квартиру. Мы с тобой даже днем пойти можем. Ты ведь артист. Если спалимся, я скажу, что, мол, артиста учу, и нам ничего не будет. Пошли?

Сославшись на нехватку времени, наш герой поспешил ретироваться, но встречу эту запомнил надолго.

## В роли милиционера («Ко мне, Мухтар!»)

В 1964 году в киношной биографии Никулина случился новый неожиданный поворот. Я уже упоминал о том, что в кино часто так бывает: сыграл актер какую-то удачную роль, и все режиссеры после этого начинали видеть его именно в ролях такого плана. Вот и Никулин тогда думал, что теперь его будут звать сниматься либо в ролях тунеядцев, либо воров. А его взяли и позвали на роли… милиционера и монаха. Речь идет о фильмах «Ко мне, Мухтар!» и «Андрей Рублев». Но расскажем обо всем по порядку.

Фильм «про Мухтара» снял Семен Туманов, который был одногодкой Никулина (родился 22 июля 1921 года) и успел снять два фильма: «Алешкину любовь» (1961, безусловный шедевр) и «Павлуху» (1962). А в основу своей третьей картины он решил положить повесть Израиля Меттера про овчарку, которая работает в милиции. Ее хозяином там был лейтенант Николай Глазычев, на роль которого и пригласили Юрия Никулина. Причем когда Туманов сделал актеру предложение сняться, тот не нашел ничего лучшего, как заявить:

– Я же не могу играть милиционера! Я в последних двух фильмах играл жуликов!

Но этот довод на постановщика абсолютно не повлиял. Оказывается, на его кандидатуре настоял сам автор повести, который ценил талант Никулина. На роль Глазычева пробовались более десяти актеров, один список которых поражает. Назову этих людей: Николай Крючков, Ролан Быков, Юрий Каюров, Владимир Земляникин, Евгений Лебедев, Владимир Кашпур, Алексей Грибов, Лев Дуров, Геннадий Юхтин, Леонид Круглый, Юрий Медведев, Анатолий Баранцев. Однако 5 ноября пробы смотрел худсовет «Мосфильма», но ни одного из предложенных кандидатов не утвердил. Вот тогда-то Меттер и вспомнил про Юрия Никулина, игрой которого он был потрясен, когда посмотрел фильм «Когда деревья были большими». И писатель предложил режиссеру: «Возьми Никулина». Туманов поначалу отмахнулся от этой кандидатуры, но затем решил рискнуть. А тут еще киношникам повезло – Никулин только что вернулся на родину из гастрольной поездки по Японии. В итоге 14 ноября состоялась проба Никулина на «Мосфильме». Об этом наш герой вспоминал так:

*«…“Мухтар”, “Мухтар”… Уж не тот ли это Мухтар – герой повести И. Меттера, опубликованной в журнале “Новый мир”?*

*Все верно. Оказывается, режиссер Семен Туманов решил эту*

*повесть экранизировать, и писатель Меттер написал сценарий. Встретившись со мной, Туманов спросил:*

*– Вы любите животных?*

*– Да, люблю.*

*– А собаки у вас были?*

*– Были. – И я рассказал биографию каждой собаки, которая жила в нашем доме. Рассказал и о том, что, когда погибла Малька, мы все переживали, будто умер родной человек.*

*– А вы повесть "Мухтар" читали?*

*– Читал.*

*– Отлично! Тогда нам будет легче говорить. Я хочу, чтобы вы сыграли милиционера Глазычева.*

*– Глазычева? – Я вспомнил, что по повести Глазычев маленького роста, крепыш, а я совершенно другой. Сказал об этом Туманову.*

*– Боже мой, какая разница? Да кто знает, как выглядел на самом деле Глазычев? Никто! Каким мы его сделаем, таким его и будут все воспринимать.*

*– Но я не могу играть милиционера.*

*– Вы что, не любите милицию?*

*– Да нет, – ответил я. – Но посудите сами, какое я имею право играть милиционера, если в двух последних фильмах снимался в ролях жуликов?*

*После долгой беседы мы решили все-таки сделать кинопробы. И договорились, если, увидев себя на экране, я поверю, что смогу сыграть милиционера, то дам согласие на участие в картине…*

*Для пробы взяли эпизод, когда обворовывается санаторий, и Глазычев расспрашивает кладовщицу, как все это произошло. На роль кладовщицы пробовалась прекрасная актриса Екатерина Савинова.*

*По сценарию кладовщица должна заплакать, и Екатерина меня попросила:*

*– Юра, чтобы мне быстрее заплакать, пожалуйста, поругайте меня.*

*– Вы дура, – сказал я, включившись в предложенную игру.*

*– Нет, этого мало. Скажите мне, что я плохая.*

*– С чего это вы взяли, что вы плохая? Совсем нет. Вы просто бездарная актриса. Мало того, вы идиотка!*

*– Что? Я – бездарная? Да как вы смеете! – обидчиво сказала актриса и заплакала.*

*Туманов дал команду снимать.*

*С волнением смотрел я пробы на экране. Закончился просмотр, зажгли свет, и Туманов спрашивает:*

*– Ну, как?*

*Я подумал: а что, такой милиционер вполне может быть…».*

19 ноября на «Мосфильме» снова собрался худсовет, который посмотрел пробу Никулина. И практически единогласно его утвердил. Затем начались репетиции и поиски собаки на роль Мухтара. После долгого отбора наконец остановились на двух. Первую звали Байкал, а вторую, помоложе, назвали Мухтаром. На кинопробах убедились, что собаки похожи. Туманов предполагал, что Мухтар сыграет молодого Мухтара (повесть рассказывает о жизни собаки на протяжении десяти лет), а Байкала снимут в роли взрослого Мухтара.

Юрий Никулин с сыном Максимом. 1962 год

Юрий Никулин у себя дома с семьей: сыном Максимом и женой Татьяной

Между тем Никулин вживался в образ милиционера. Для этого он дома носил форму милиционера, а иногда разгуливал в ней и по улицам. Правда, вечерами, чтобы не вызывать удивления у людей. Более того, он несколько раз выезжал с милицией на операции, познакомился со многими проводниками розыскных собак. Работники милиции охотно делились с артистом своим опытом.

В качестве консультанта фильма пригласили капитана милиции Сергея Подушкина, который занимался с Никулиным так, как будто тому действительно предстояло стать работником милиции. Для этого артист вставал рано утром, надевал милицейскую форму, полушубок и отправлялся в питомник. Там выпускали из клеток двух собак – Байкала и Мухтара. Чтобы они привыкали к Никулину, он их выгуливал и кормил. После этого уезжал в цирк (было начало января 1964 года, шли школьные зимние каникулы) и, отработав три спектакля, снова возвращался в питомник. Так продолжалось более двух недель. Собаки за это время к нему понемногу привыкли.

19 декабря провели репетицию с Аллой Ларионовой, которая была утверждена на роль жены адмирала – Марии Колесовой: она по сюжету отказывалась от Мухтара. Вся репетиция была посвящена тому, чтобы Байкал и Мухтар привыкли к актрисе.

Зимнюю натуру выбрали в городе Кашира. В цирке с трудом, но отпустили Никулина на четыре месяца для участия в съемках. Но тогда никто не мог предположить, что работа над фильмом займет целый год.

– Юрий Владимирович, – сказал артисту в самом начале работы Туманов, – имейте в виду, вы находитесь в сложном положении.

– А что такое? – спросил Никулин.

– Самое трудное – играть с детьми и животными. Собака на экране всегда получается достоверной и органичной, а вот вам придется попотеть.

Во время этих разговоров Никулин несколько скептически слушал рассуждения Туманова о том, как они будут снимать, считая его театральным режиссером. (Как мы помним, за плечами режиссера было всего два фильма). Но как только начались съемки, Никулин тут же забыл о своих сомнениях. Туманов оказался профессионалом – мог дать сто очков вперед многим кинозубрам.

Наконец, в четверг, 16 января 1964 года, съемочная группа

выехала в Каширу, где должны были сниматься натурные эпизоды. Киношников поселили в общежитии местного техникума, а на съемки они выезжали за несколько километров от него.

Команда «Мотор!» прозвучала уже на следующий день – 17 января. При морозе в 22 градуса снимать начали с конца фильма – с эпизода, где Глазычев с Мухтаром идут по следу бандита Фролова. На роль последнего был утвержден Леонид Пархоменко – штатный «злодей» советского кинематографа. Причем в начале своей карьеры он играл роли положительных героев: чекистов в фильмах «Об этом забывать нельзя» (1955), «Дорога» (1956), «Павел Корчагин» (1957). Но после роли Парфена Рогожина в «Идиоте» (1958) режиссеры «разглядели» в актере «злодейские» краски. И Пархоменко стал исполнять также и роли отрицательных персонажей: звонарь в «Хлебе и розах» (1961), бандит Сева в «Сотруднике ЧК» (1964), белый казак в «Донской повести» (1965), тот же Фролов в «Ко мне, Мухтар!».

Однако вернемся на съемочную площадку, где происходили непредвиденные события.

Собаки Байкал и Мухтар были приучены ко всему: бежать, стоять, сидеть, лежать по команде, бросаться на «преступника», если он замахнется на них ножом. Но когда они попали на съемочную площадку, когда зажгли осветительные приборы, заработала камера и загудел, поднимая снежную пыль, ветродуй, собаки наотрез отказались сниматься. Они испуганно озирались по сторонам, потом легли на снег и ни за что не хотели сдвинуться с места. Причем даже проводник, который подбадривал собак, кричал, подкармливал сахаром, никак не мог на них воздействовать. Короче, к подобным съемкам собаки не были приучены.

Все киношники смотрели на Байкала и Мухтара умоляющими глазами, но те на это не реагировали. А проводник растерялся, чувствуя себя виноватым. Единственное, что он мог – объяснил, что собаки боятся ветродуя. Как только его включали, у собак от страха прижимались уши. Однако снимать без него было нельзя – в кадре должна была мести сильная метель, через которую пробираются Глазычев с Мухтаром.

Однако, чтобы не быть в простое (а каждый съемочный день стоил три тысячи рублей), было решено снимать проходы Глазычева без собаки. Так, 17–18 января снимали эпизод, где милиционер идет к «больничке», где лежит раненый Мухтар.

В воскресный день 20 января Никулин от съемок отдыхал, зато работали его партнеры – Вадим Захарченко (следователь, который допрашивает уголовника «Рыбу») и Гусев, которые

снялись в эпизоде «У конюшни».

21 января Никулин снова вышел на съемочную площадку – снимали еще один кадр прохода Глазычева. Затем два дня в съемках был перерыв.

24 января снимали эпизоды «Село» и «Поле» с участием Никулина, Захарченко и Валентина Брылеева (милиционер).

25–26 января не снимали.

28 января с двух часов дня до двенадцати ночи Никулин снимался в эпизоде «Село».

29–31 января снимали эпизод «Баня в лесу» с участием Никулина. Погода была скверная – холодно, дул сильный ветер. Однако, несмотря на это, удалось отснять несколько кадров. Правда, без собак – те по-прежнему отказывались сниматься.

1 февраля Никулин снимался в эпизоде «Поле».

В этот же день пришло трагическое известие – накануне умер актер Борис Балакин, который был утвержден на роль старшего лейтенанта Степана Дуговца (на эту роль в итоге возьмут Леонида Кмита).

Балакину шел 51-й год. Он родился в Москве и в кино начал сниматься в середине 50-х – первую роль он сыграл в фильме «Попрыгунья» (1955, крестьянин в телеге). Затем был пятилетний перерыв в съемках. Наконец, в 1960 году все тот же режиссер С. Туманов взял Балакина на роль Ильи в свою знаменитую мелодраму «Алешкина любовь». После этого актера по-настоящему заметили. Его пригласили преподавать во ВГИКе, а в 1963 году он снялся еще в двух фильмах, ставших очень популярными: «Я шагаю по Москве» Г. Данелия (роль таксиста) и «Живет такой парень» В. Шукшина (роль Кондрата Степановича). К сожалению, эти роли стали для актера последними.

3 февраля Никулин и Захарченко снимались в эпизоде «Поле».

4 февраля на съемочной площадке появился бандит Фролов – актер Леонид Пархоменко. С ним и с Никулиным в тот день была проведена репетиция.

5 февраля был переснят эпизод из первых проходов Никулина. А также снимали эпизод с участием Дмитрия Масанова (полковник милиции). А сразу после съемок Никулину сообщили, что у его отца, который угодил в больницу, ухудшилось состояние. И актер тут же рванул в Москву.

# Смерть отца

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Всю ночь я плохо спал. Видимо, перенервничал. Утром меня загримировали, переодели в милицейскую форму и повезли на съемку. Только сняли первый дубль, как мне вручили телеграмму из дома. Три раза подряд прочел я текст: “Папа заболел, приезжай немедленно”. Как назло, свободных машин не было. Прямо со съемочной площадки меня отвезли в Москву на милицейском мотоцикле. Я даже переодеться не успел – поехал в милицейской форме.*

*Так и вошел в палату к отцу.*

*Оказывается, опаздывая на хоккейный матч в Лужники, отец бежал и, поскользнувшись, упал на спину. Весь матч он просидел, терпеливо перенося боль. Сумел добраться домой. А утром у него не было сил, чтобы встать. Вызвали “скорую”. Отец, узнав, что приедет врач, с трудом поднялся и побрился.*

*– Не могу же доктора встречать небритым, – сказал он.*

*Врач сразу поставил диагноз: инфаркт. Отца на стуле бережно перенесли в машину.*

*Два дня (6–7 февраля) я провел в больнице. Отец очень огорчался:*

*– Народ в палате жуткий – решают кроссворд и не могут отгадать самых простых слов. Приходится подсказывать.*

*Непривычно мне было видеть отца слабым, с трудом говорившим. Он почти никогда не болел. Я помню его всегда бодрым и энергичным. По натуре своей он величайший оптимист. Как бы трудно нам ни жилось, какие бы неприятности ни возникали у него с работой, я не помню его печальным или озабоченным. От него всегда исходила какая-то радость, постоянно он был в движении, веселый и других заражал оптимизмом. С ним легко жилось. По крайней мере мне, мальчику. Каждое утро после зарядки он читал стихи, а иногда пел песни. Если отец, одеваясь, напевал свой любимый романс: “Отцвели уж давно хризантемы в саду…”, я знал – у него преотличное настроение.*

*Отца любили мои друзья. Занимаясь в школе, а потом в студии клоунады, я часто приглашал своих товарищей домой, и они всегда спрашивали: “А отец будет?”. Если я отвечал – будет, то они радовались, предвкушая услышать смешные истории, анекдоты, рассказы.*

*Маленьким я мечтал дожить до пятидесяти лет, как бабушка. Пятьдесят лет – все-таки полвека! Позже я мечтал дожить до*

*шестидесяти. А теперь жду открытий в медицине, которые позволили бы продлить жизнь до ста лет.*

*Я сидел у постели отца, смотрел на него и, как говорится, тоже молил Бога, чтобы все обошлось.*

*Отец спросил меня, как снимают собак в фильме, как мне работается. Потом незаметно уснул. И мне тоже захотелось спать. Я пошел в ординаторскую и задремал там на кушетке.*

*Под утро меня разбудила медсестра.*

*– Юрий Владимирович, проснитесь…*

*…После похорон отца я вернулся под Каширу. Съемки картины продолжались. Отец не успел посмотреть этот фильм. Он умер в шестьдесят шесть лет…».*

Много позже жена Никулина Татьяна рассказала об отце своего мужа следующее:

*«…Юрина мама Лидия Ивановна тоже интересовалась творчеством сына и очень гордилась его достижениями. Чего нельзя сказать об отце. Владимир Андреевич страшно ревновал Юру. Ко мне, к друзьям, но главным образом – к успеху. Сам он тоже был творческим человеком: писал интермедии, репризы для цирка и эстрады, фельетоны. Не мне судить об их уровне, скажу лишь, что произведения Никулина-старшего редко брали для исполнения, еще реже печатали – не пропускала цензура. Владимир Андреевич по этому поводу очень переживал, а успех других считал чудовищной несправедливостью. Не помню случая, чтобы он хоть раз побывал на представлении сына в цирке или на премьере фильма, где тот сыграл…».*

# «Ко мне, Мухтар!» – продолжение

Пока Никулин был у отца, съемки фильма продолжались.

6–7 февраля снимали эпизод «Баня в лесу» с участием Пархоменко, Масанова, Брылеева, Захарченко. Затем два дня съемки не проводились – ждали возвращения Никулина.

Он объявился на съемочной площадке 10 февраля и снялся в эпизоде «Баня» (в ней задерживали бандита Фролова). Помимо Никулина снимались Пархоменко и Масанов.

11–15 февраля съемки в «Бане» продолжились.

17 февраля Никулин снимался в эпизоде «Поле» (проход в метель без собаки).

18–19 февраля Никулин не снимался – уехал в Москву к семье. Но съемки продолжались и без него – снимали актеров Пархоменко и Захарченко.

20 февраля Никулин снова вышел на съемочную площадку – снимали эпизоды «Поле» и «Баня». Эти же эпизоды снимали и два последующих дня.

25 февраля съемочная группа покинула Каширу и вернулась в Москву.

26 февраля начали снимать эпизоды на улицах города с участием Никулина и Брылеева. Съемки шли и 27–28 февраля.

Тем временем ситуация вокруг фильма серьезно осложнилась – его решили… закрыть. Хотя в прессе уже появились сообщения о съемках картины. Так, в журнале «Советский экран» поместили фотографии собак, которых предполагали снимать. Но поскольку псины оказались не приспособленными к съемкам, то у руководства и появилась идея свернуть съемки, пока еще было возможно – чтобы избежать катастрофического перерасхода средств. И тут произошло неожиданное.

Из Киева на студию пришла телеграмма:

«МОСФИЛЬМ КИНОГРУППА МУХТАР МОЯ СОБАКА ХОЧЕТ СНИМАТЬСЯ ВАШЕМ ФИЛЬМЕ ИНЖЕНЕР ДЛИГАЧ».

Сначала над телеграммой посмеялись. Но затем Туманов в отчаянии сказал:

– А кто его знает, может быть, это именно та собака, которая нам нужна?

Предложили капитану Подушкину поехать и посмотреть собаку на месте. Он вылетел в Киев и в тот же день позвонил Туманову:

– Собака стоящая. Нужно брать. Самое главное, пес уже снимался в кино и привык к шумам и освещению. Хозяин у собаки хороший – инженер, приятный человек.

Подушкину дали команду немедленно привезти в Москву собаку и хозяина. И 2 марта с Длигачом был заключен договор.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…К нашему дому на улице Фурманова, где мы тогда жили, подъехал мосфильмовский “газик”. Из машины вышел человек небольшого роста с тоненькими усиками. Он подошел ко мне и, протянув руку, сказал:*

*– Меня зовут Михаил Давидович Длигач. Я инженер из Киева. А вот и моя собака – Дейк!*

*В открытую дверь машины высунулась здоровая морда пса. Собака посмотрела на него, на меня и спряталась.*

*Длигач сказал:*

*– К вам огромная просьба. Я прошу, чтобы вы называли меня просто Мишей. А я вас – Юрой. Нужно об этом договориться сразу. И не потому, что я хочу быть с вами на короткой ноге, это нужно для него, – он кивнул на овчарку. – И будем на “ты”. Собака сразу должна узнать твое имя. Юрий Владимирович – ей трудно запомнить. Когда ты будешь называть меня Мишей, она поймет, что ты обращаешься ко мне.*

*Я согласился, хотя и подумал, что хозяин мудрит.*

*Когда мы сели в машину, Длигач предупредил:*

*– Я только прошу тебя, Юра, не предлагай ему никакой еды и не зови его, а то он на тебя бросится и укусит.*

*Машина тронулась. Собака просунула морду между мной и шофером и внимательно смотрела в лобовое стекло машины.*

*– Ты не удивляйся, – сказал Длигач, – Дейк любит смотреть, куда едет. Он должен смотреть.*

*Я спросил Длигача, почему собаку назвали Дейком.*

*– Очень просто, – ответил Миша, – знаешь художника Ван-Дейка? Ван я отбросил, а Дейк остался.*

*С первых минут знакомства я понял, что Михаил Длигач относится к своей собаке как к человеку. Он не сомневался в том, что она понимает все, о чем говорят люди. В то же время я заметил, что собака действительно мгновенно выполняет любую его команду, реагирует на интонации голоса.*

*Я помнил, что меня просили ничего не давать собаке. Но все-таки вытащил кусок колбасы из портфеля и посмотрел на пса. Тот, естественно, повернулся в мою сторону, взглянул на колбасу, потом мельком на меня и отвернулся. Колбасу я съел сам…».*

Съемки фильма продолжились.

2 марта в павильоне № 1 на «Мосфильме», в декорации «Комната дежурного», снимали эпизод с участием Никулина, Брылеева и Пархоменко.

3–4 марта снимали в той же декорации, но вместе с

Никулиным уже снимался Николай Парфенов (проводник Губарев).

5 марта в декорации «Питомник» впервые вместе с Никулиным снимался Дейк. Кроме него впервые на съемках появился актер Юрий Белов, который исполнял роль милиционера Ларионова, хозяина служебной овчарки по имени Буран.

Белов в те годы был очень популярным актером. Слава пришла к нему в 1956 году после главной роли (Гриша Кольцов) в комедии Э. Рязанова «Карнавальная ночь». Затем кинохиты с участием Белова стали следовать один за другим: «Весна на Заречной улице» (1956, Женя Ищенко), «Девушка без адреса» (1958, Митя Савельев), «Неподдающиеся» (1959, Толя Грачкин), «Алешкина любовь» (1961, Аркадий), «Королева бензоколонки» (1963, Слава Кошевой), «Приходите завтра» (1963, Володя).

Однако именно после съемок в фильме «Ко мне, Мухтар!» карьера Белова в кино пойдет под откос. Нет, сниматься он продолжит, однако по-настоящему ярких, запоминающихся ролей у него уже не будет. Почему? История, что называется, мутная. Якобы на каком-то банкете Белов неудачно пошутил на тему «партии и правительства», после чего ему «перекрыли кислород» (ходили слухи, что он даже в психушке лежал). Однако на съемках «Мухтара» актер о своем близком будущем еще не догадывался.

6 марта выехали на Кольцевую автодорогу, где в декорации «Питомник» сняли эпизод, в котором Дейк нападает на свою бывшую хозяйку – Марию Колесову в исполнении Аллы Ларионовой. Помните, она счастливая бежит по снегу к Мухтару, надеясь, что тот ее радостно встретит, но вместо этого пес набросился на свою хозяйку, повалил на снег и стал рвать рукав на ее дорогой шубе. То есть пес не простил своей бывшей хозяйке ее предательства.

Юрий Никулин вспоминает:

*«Роль хозяйки Мухтара играла артистка Алла Ларионова (в роли ее мужа-адмирала снялся актер Сергей Голованов. – Ф.Р.). По сюжету она продает собаку милиции, а спустя год приходит навестить ее в питомник. Мухтар бросается на нее и рвет дорогую шубу. Собака стала служебной и никого, кроме Глазычева, не признавала. (“Видно, собаки, как и люди, не любят, когда их продают”, – говорится в сценарии.)*

*Как снимать эту сцену? Дейк с Ларионовой незнаком. Как же сделать, чтобы собака не искусала артистку?*

*Решили на руку Ларионовой надеть несколько защитных колец, сделанных из пластика.*

*Михаил Длигач уверял, что если артистка в момент нападения собаки выставит руку вперед, то Дейк наверняка вцепится именно в эту руку.*

*Стали готовиться к съемке.*

*Когда снимают кадры, связанные с риском для человека, в дело обязательно вмешивается представитель техники безопасности.*

*– А какие меры вы предприняли, чтобы обезопасить актрису? – спросил приехавший на съемку инженер по технике безопасности.*

*Ему рассказали про кольца.*

*– Это хорошо, – согласился инженер. – Ну, а если пес схватит актрису за ногу или, упаси бог, за горло?*

*Ему объяснили, что этого не должно быть, потому что Дейк работает без перехвата, то есть если один раз схватит, то так и будет держать и не отпустит, пока не услышит команду дрессировщика.*

*– Может, ваша собака и без перехвата, – сказал инженер, – но черт ее знает, что там у нее на уме? Я съемку запрещаю.*

*В группе паника. Больше всех, пожалуй, нервничал Длигач. Он начал уговаривать инженера разрешить съемку.*

*– Вы что, – спросил тот, – берете на себя ответственность за жизнь актрисы?*

*– Да, беру.*

*– Тогда напишите расписку.*

*И Длигач написал, что он полностью отвечает за безопасность актрисы Ларионовой. Так съемку разрешили.*

*Алла Ларионова – женщина героическая. Когда предложили заменить ее в этом эпизоде дублершей, она категорически отказалась (по другой версии, дублерша была, но то, как она работала в кадре, не понравилось Ларионовой и она решила сниматься сама. – Ф.Р.).*

*Решили снимать без дублей. Установили две камеры – на тот случай, если одна выйдет из строя. Все заранее подготовили, проверили и отрепетировали. Михаил Длигач держал Дейка за ошейник. Ларионова вошла в кадр.*

*– Мотор! – прозвучала в полной тишине команда режиссера.*

*Осветители, ассистенты, шоферы, рабочие замерли.*

*Ларионова быстро пошла по снегу.*

*– Мухтар, Мухтар, Мухтарушка, – стала звать она собаку.*

*– Фас, – скомандовал Длигач и выпустил Дейка.*

*Тот прыгнул на актрису, с ожесточением вцепился в руку и повалил ее на снег.*

*Длигач в два прыжка оказался рядом и с криком "Фу, фу!" с трудом оттащил Дейка от Ларионовой.*

*– Стоп! – огорченно крикнул Туманов. – Что вы делаете?*

*Михаил Давидович, вы же испортили мне кадр!*

*– В чем дело? – удивился Длигач.*

*– Как в чем дело? Мы не вас должны снимать. Нам важно показать, как собака грызет Ларионову, а вы вбегаете в кадр.*

*– Но я иначе не могу, – ответил Длигач. – Я за ее жизнь отвечаю.*

*– Ну пусть хоть чуть-чуть, хоть немножко Дейк покусает, погрызет! А уж потом вы будете его оттаскивать. Ну хотя бы на две-три секунды позже вбегайте в кадр, – умолял Туманов.*

*Решили снять еще дубль. Опять все замерли. И опять Дейк по команде Длигача бросился на актрису. Но хозяин снова не выдержал и раньше времени вбежал в кадр.*

*И второй дубль оказался испорченным.*

*Объявили короткий перерыв. Ко мне подошел Туманов.*

*– У меня к вам огромная просьба, – сказал он тихо. – Как только собака бросится на Ларионову, умоляю вас, хватайте Длигача за полушубок и секунды три его подержите. Сосчитайте: раз, два, три – и только тогда отпускайте.*

*Приготовились к съемке.*

*– Мотор! – прозвучала команда. Дейк бросился, актриса выставила вперед руку, и пес вцепился в нее. Я в это время схватил сзади Длигача за полушубок и держал что есть силы. А он, хотя с виду и тщедушный, развернулся и ударил меня в скулу, да так сильно, что я упал в снег. Так сняли этот кадр…».*

9–10 марта Никулин не снимался – за него работали его коллеги.

Юрий Никулин и Дейк – главные герои фильма «Ко мне, Мухтар!»

11 марта на студии, в декорации «Питомник», снимали эпизод, где Колесова плачет и жалуется на Мухтара начальнику питомника майору Сергею Прокофьевичу Билибину (Владимир Емельянов).

12 марта съемочная группа выехала на Внуковское шоссе, где в декорации «Питомник» продолжили съемку с участием Никулина, Ларионовой, Емельянова и Леонида Кмита (это его

первый выход перед камерой в этом фильме).

13 марта на том же шоссе снимали все тех же актеров. Затем три дня был перерыв в работе.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Дейк ко мне постепенно привык, его приводили в павильон. По ходу сцены я сидел за столом, а Михаил Длигач говорил Дейку:*

*– Сидеть с Юрой.*

*Пес подходил ко мне и садился рядом.*

*– Пусть он посидит с тобой, – говорил Длигач. – Неважно, что он не снимается. Вам необходимо привыкнуть друг к другу. Дейк запомнит твой запах, постепенно будет считать тебя своим. Ведь вам во многих сценах придется быть рядом.*

*Во время обеденного перерыва собака пошла вместе с нами в столовую. Я ел, а она сидела рядом.*

*К вечеру Длигач сказал:*

*– Завтра принеси пару сосисочек.*

*На другой день я вошел вместе с Длигачем в специальную комнату, где находился Дейк. Он увидел меня и зарычал.*

*– Сидеть, – сказал Длигач. – Юра, вынь сосиски и дай мне.*

*Я протянул сосиски хозяину. Он передал их собаке. Дейк стал есть.*

*– Вот видишь, – сказал Михаил, обращаясь к Дейку, – это Юра принес тебе сосиски, Юра.*

*На другой день мне велели принести печенку. Просьбу я выполнил. Все повторилось: сначала я отдал печенку хозяину, а тот, говоря: “Это Юра тебе печенку принес, Юра”, – передал ее Дейку. Потом я принес любительскую колбасу. Снова та же церемония. Я не выдержал и спросил:*

*– А почему нельзя мне самому давать еду?*

*– Он из чужих рук не берет, – спокойно ответил Длигач, – может броситься.*

*Через неделю я вошел в комнату, где были хозяин с собакой, и услышал радостный возглас:*

*– Смотри, смотри, Юра! – показывал Михаил на хвост Дейка. – Ты видишь?!*

*И я увидел, что кончик собачьего хвоста шевелится.*

*– Ты видишь? Он тебя узнает! Он даже относится к тебе с симпатией!..*

*– Ну, ничего себе, – заметил я, – неделя понадобилась для того, чтобы кончик хвоста задергался. Сколько же нужно, чтобы хвост вилял вовсю?*

*– Время, время, и все будет, – заверил Длигач.*

*Действительно, через два дня я впервые дал Дейку колбасу. Пес посмотрел на меня с недоумением.*

*– Бери, бери, – разрешил Длигач, – это Юра тебе принес. У Юры можно брать.*

*Дейк неохотно принялся есть.*

*А как-то Длигач положил ладонь на голову собаки и попросил, чтобы я свою ладонь положил сверху. Потихоньку Михаил убрал свою руку из-под моей, и моя ладонь оказалась на голове собаки. Дейк покосился на меня и тихо зарычал.*

*– Сидеть! Спокойно… – произнес Длигач. – Спокойно, Дейк.*

*У меня было ощущение, будто под моей рукой работает динамо-машина.*

*Как-то мы шли вместе по коридору "Мосфильма". Поводок от Дейка держал Длигач. Незаметно он передал его мне, а сам остановился. Собака шла вперед, не зная, что поводок у меня. Так мы прошли метров десять. Вдруг собака остановилась, повернулась и увидела, кто ее ведет.*

*– Дейк! Спокойно! – крикнул Длигач. – Иди вперед. Это Юра. Это Юра, который приносит тебе сосиски и колбасу, иди вперед.*

*Собака нехотя сделала несколько шагов.*

*– Говори ей "вперед". Давай команду, – попросил Длигач.*

*– Вперед, вперед… – не очень уверенно скомандовал я.*

*Собака нехотя пошла вперед. Поводок был крепко намотан на мою руку. Тут Длигач присвистнул. И собака так рванулась к хозяину, что я упал, и она протащила меня несколько метров.*

*Постепенно мы с Дейком подружились. И вот наконец последнее испытание: меня посадили в клетку вместе с собакой, пригласили осветителей, шоферов, плотников и попросили их бить по клетке палками, будто они на нас нападают. Дейк в бешенстве кидался на решетку и яростно лаял. Он защищал меня.*

*– Вот видишь, – говорил мне потом Длигач, – раз он тебя защищает, значит, действительно признал…».*

16 марта съемки продолжились – на студии сняли несколько эпизодов с участием Никулина, Ларионовой и эпизодников Гусева и Федотова.

18 марта группа выехала на Загородное шоссе, где сняли эпизод, в котором Глазычев и Мухтар идут по следу преступника.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Спустя непродолжительное время мы снова выехали на натуру. Первым снимали эпизод, когда Мухтар должен взять след преступника и полковник, начальник Глазычева, спрашивает: "Ну как, Глазычев, возьмет твоя собака след на таком морозе?"*

*Глазычев на это отвечает фразой, несколько раз повторяющейся в картине: "Он постарается".*

*По сценарию в этом эпизоде собака должна выкусывать из-под когтей на передних лапах кусочки льда. Как научить этому собаку?*

*Длигач вложил между когтями Дейка кусочки леденцов и, когда снимали крупный план Мухтара, приказывал ему выкусывать эти кусочки. На экране так и получилось: Глазычев разговаривает с полковником, а Мухтар сидит у ног проводника и выкусывает из-под когтей лед.*

*Снимали эти сцены при тридцатиградусном морозе. Кругом стоял шум – от ветродуя, осветительных приборов, операторской камеры, но Дейк ни на что не обращал внимания и отлично работал.*

*Когда сняли кадр, ко мне подошел режиссер и спросил:*

*– Я совсем забыл проследить, вы-то все правильно делали в кадре? Какой текст говорили?*

*Во время съемок Туманов и остальные участники группы в основном следили за Дейком. На меня же никто не смотрел.*

*Оператор шутливо сказал мне:*

*– Ты не нервничай. Фильм называется "Ко мне, Мухтар!". Стало быть, про собаку, а ты – около нее. Главное – кадр не порть.*

*Порой Длигач спокойно говорил:*

*– Деинька сегодня устал. Больше сниматься не сможет.*

*– Как?! – восклицал Туманов. – Солнце же уходит!*

*Если бы я устал или другой артист, никто съемку не отменил бы, но заставить работать собаку никто не мог. С ней считались…».*

19 марта снимали уже в другом месте – на Кольцевой автодороге, в съемках участвовали Никулин и Ларионова (досняли ее падение на снег).

Во второй половине дня группа вернулась на «Мосфильм», где в павильоне № 8, в декорации «Кладовая», был снят эпизод, в котором Глазычев беседует с кладовщицей Верочкой (Екатериной Савиновой) и та рассказывает ему, что унесли из ее кладовой грабители: цыплят жировых, «Кагор» и т. д. И еще жалуется на милиционера, который бездушно отнесся к ее горю. На что Глазычев замечает: «Артельно воровали – одному столько не унести. А на милицию, Вера, не обижайтесь – дураков везде хватает».

20 марта на той же студии, но уже в другой декорации («Комната отдыха») и в другом павильоне (№ 1), снимали эпизод с участием милиционеров Глазычева (Никулин), Ларионова (Белов) и Дуговца (Кмит).

23 марта снимали эпизод «В ХОЗУ».

24 марта на Кольцевой дороге снимали эпизод с участием Никулина и Дейка.

25 марта Никулин отдыхал, а за него трудились его партнеры: Захарченко (следователь) и Лев Дуров (уголовник

Семен Баранцев по кличке «Рыба») – снимали сцену допроса в следственной камере (павильон № 8).

27 марта Никулин снова объявился на съемочной площадке – в павильоне № 3 снимали «семейный» эпизод: Глазычев у себя дома общается со своей семьей – женой (Тамара Логинова) и маленьким сыном. Съемки этого эпизода шли также 30–31 марта и 1 апреля.

3 апреля в том же 3-м павильоне, но в декорации «Кабинет Билибина», снимали эпизод из начала фильма: в нем Колесова отдает милиционерам своего Мухтара.

4 апреля эпизод досняли, но без участия Ларионовой.

6–7 апреля на съемки вернулся Никулин. В те дни в производственном корпусе «Мосфильма», на лестнице, сняли несколько эпизодов с участием Глазычева и Мухтара.

8 апреля эпизод «Лестница» снимали в вестибюле нового клуба на студии. Участвовали Никулин, Кмит, Брылеев.

9–10 апреля снимали эпизод «Квартира дворника Феди» (павильон № 3). В роли последнего снялся Юрий Медведев. Помните, его герой-прохиндей украл у родной бабки двух зайцев, убил их и сварил. Бабка заявила о пропаже в милицию, и Мухтар быстро «разнюхал», кто является преступником (нашел шкурки под кроватью, а мясо убиенных в кастрюле на плите). Бабка начала совестить внука: «Я же тебя растила, Федя…». А с того как с гуся вода. Видя это, Глазычев забирает его в милицию.

Кстати, в роли бабки снялась эпизодница Ия Маркс, с которой Никулин однажды уже встречался – она снялась в роли соседки Иорданова в фильме «Когда деревья были большими». А вообще эта актриса начала сниматься в кино в 1931 году (фильм «Генеральная репетиция»), и к моменту съемок в «Мухтаре» за ее плечами было несколько десятков эпизодов в различных фильмах. Среди них – «Две жизни» (1960, старушка в госпитале), «Председатель» (1964, «ведьма» Ивановна), «Непрошеная любовь» (1964, мать Прохора) и др.

Мастером эпизода был и Юрий Медведев, причем он специализировался в основном на отрицательных персонажах – их он переиграл в несметном количестве. А ведь когда-то начинал с других героев – положительных. Медведев родился в 1920 году в подмосковных Мытищах, в 22 года окончил Московское театральное училище и стал артистом фронтового театра ВТО. А после войны перешел в Театр Ермоловой.

Его дебют в кино случился в 1954 году, причем там он сыграл героя с тем же именем, что и в «Ко мне, Мухтар!» – Федор. Речь идет о фильме И. Пырьева «Испытание верности», где Медведев сыграл роль шофера Федора Ерохина. Затем были роли в

фильмах «Васек Трубачев и его товарищи» (1955, папа Трубачева), «Борец и клоун» (1957, Никитка), «Дело было в Пенькове» (1957, тракторист Василий Зефиров), «Дорогой мой человек» (1958, Василий Степанов), «Нормандия-Неман» (1960, старшина Иванов), «Вольный ветер» (1962, Филипп), «Человек-амфибия» (1962, торговец рыбой), «Половодье» (1963, Микитка, собутыльник Зиновия), «Понедельник – день тяжелый» (1964, Сухов) и др.

Но вернемся к съемкам фильма «Ко мне, Мухтар!».

13 апреля на Калужском шоссе снимали крупные планы Никулина и Дейка.

15 апреля досняли несколько кадров в «Квартире дворника» с участием Никулина.

17 апреля в павильоне № 3, в декорации «Амбулатория», снимали эпизод, где Глазычев беседует с ветврачом Трофимом Игнатьевичем Зыряновым. В этой роли снимался знаменитый мхатовец Алексей Грибов, но в итоге его заменят на другого актера, о чем речь у нас еще пойдет впереди.

20 и 22 апреля Никулин и Грибов продолжили сниматься в эпизоде «Амбулатория».

27 апреля Никулин и Брылеев снимались на натуре.

28 апреля начался частичный монтаж фильма.

29 апреля на Большой Марьинской улице, дом 65 (рядом с проспектом Мира, теперь там метро «Алексеевская»), снимали эпизод, в котором Глазычев и Мухтар приезжают к бабке, пострадавшей от похитителя зайцев.

4–5 мая съемки проходили в Серебряном бору – снимали эпизод «Санаторий» с участием Никулина и Брылеева.

7 мая съемка переместилась на улицу Удальцова (рядом с метро «Проспект Вернадского»), где снимали начальные кадры фильма – проход Глазычева и Мухтара по улице. А на следующий день уже рядом с проспектом Вернадского снимали финальные кадры: Глазычев с Мухтаром гуляют в поле.

12–13 мая в павильоне № 2 на «Мосфильме» стали снимать начало фильма – Глазычев в вагоне поезда усмиряет разъяренного Мухтара. На этом съемки фильма в Москве временно прекратились, и группа стала собираться в экспедицию – в Ростов-на-Дону.

Группа выехала 15 мая. Но когда приехала на место, то выяснилось, что погода подкачала – идут затяжные дожди. В итоге пришлось ждать почти десять дней, пока непогода уляжется.

Первый съемочный день на новом месте датирован средой, 26 мая. В настоящем питомнике для собак снимали эпизоды

знакомства Глазычева с Мухтаром. В съемках участвовали Никулин, Дейк, Кмит, Гусев. Съемки этих эпизодов шли до 29 мая.

30 мая снимали эпизод, когда в питомник приехала Мария Колесова (Алла Ларионова), которая привезла сдавать Мухтара. Сцены с участием актрисы снимали до 5 июня.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Летнюю натуру снимали под Ростовом в настоящем питомнике для собак.*

*Из гостиницы я выезжал на съемку переодетым в милицейскую форму. В связи с этим вспоминаю один случай. Мы проезжали мимо рынка, и водитель нашей машины остановился, чтобы попить воды. Вдруг ко мне подбегают какие-то люди и кричат:*

*– Товарищ лейтенант, в очереди драка!*

*Что делать? Я вышел из машины, подошел к очереди и, дав короткий свисток, спокойно взял одного из нарушителей за локоть и строго спросил:*

*– Что, отвезти в отделение?*

*– Да нет, я не буду больше, лейтенант, простите, это мы так.*

*Дейк работал замечательно. Он словно понимал, что от него требуется.*

*Страшная жара. Я сижу в автобусе. Сапоги, фуражку, гимнастерку оставил на улице метрах в двадцати от автобуса. Вдруг по мегафону слышу команду:*

*– Никулина в кадр!*

*– Ну, пойду одеваться, – сказал я.*

*– А зачем ходить? Здесь оденешься, – предложил Длигач.*

*– Одежда-то на улице.*

*– Дейк сейчас принесет. Деинька, – сказал Длигач, – где сапоги Юрины, ботиночки?*

*Дейк пошел и принес сапоги: сначала один, потом второй.*

*– А рубашечку? – сказал Длигач.*

*Дейк принес гимнастерку.*

*– А теперь шапочку, – продолжал хозяин.*

*Собака принесла фуражку. Я был поражен.*

*– Миша, он действительно понимает?*

*– А ты что, – обиделся Длигач, – считаешь его за идиота?*

*…Однажды Длигач обратился к Туманову:*

*– Мы с Дейком хотим посмотреть материал. Нам интересно, как получилось на пленке.*

*– С Дейком? – удивился Туманов.*

*– Да, он тоже хочет, – серьезно сказал Длигач, – посмотреть материал.*

*И вот в просмотровом зале сидела съемочная группа, а в проходе на полу устроился Дейк. Материал пес смотрел не очень внимательно, но, когда с экрана раздавался лай, он оживлялся.*

*…Однажды помощник режиссера, молоденькая женщина, подошла ко мне и спросила:*

*– Юрий Владимирович, а что это за походка у собаки – “ходить сюрой”?*

*Я не понял, о чем она спрашивает.*

*– О какой походке идет речь?*

*– Ну, Длигач все время говорит Дейку: “ходи сюрой”.*

*Я рассмеялся. Дело в том, что у Михаила Длигача южный акцент и некоторые слова он произносил слитно. Командовал он Дейку: “Ходи с Юрой”, а получалось: “Ходи сюрой”.*

*Конечно, на съемках мне пригодился опыт работы в цирке. Я не раз видел, как работают дрессировщики, наблюдал, как они часами отрабатывают каждое движение у животных. Оператор и режиссер привыкли снимать по четыре-пять дублей, и я долго объяснял им, что животных нужно успеть снять за первые два дубля. Потом им это надоедает.*

*Начиная съемки, мы предполагали, что будем снимать двух собак. Вторую собаку (ее звали… Мухтаром) взяли для того, чтобы она сыграла раненого пса. Но Дейк сам справился с двумя ролями…».*

7 июня снимали эпизоды из конца фильма с участием Никулина, Дейка, Кмита – проходы Глызычева с Мухтаром.

8 июня на съемочной площадке снова появилась Алла Ларионова – досняли эпизоды, когда она сдавала Мухтара.

9–10 июня съемки не проводились из-за дождя.

11–22 июня снимали эпизоды, где Глазычев и Мухтар идут по следу преступников, ограбивших кладовую магазина, а также эпизод с задержанием грабителей. Помните, Глазычев выходит к преступникам, которые достают награбленное из тайника, и говорит: «Здорово, ребята! Вы здешние?». Те отвечают: «Здешние». И получают в ответ: «А я из милиции». Кстати, эта фраза после премьеры фильма уйдет в народ.

23 июня съемки фильма были прерваны по форс-мажорным обстоятельствам – у режиссера Туманова случился гипертонический криз. Причем не случайно. В тот день двое членов съемочной группы – механик Беспалов и пиротехник Степанов – с утра приняли «на грудь», а когда режиссер сделал им замечание, послали его куда подальше. Грубиянам попытались сделать внушение, а они в ответ полезли на коллег… с кулаками. Случилась потасовка, которая и довела Туманова до криза. В итоге он угодил на больничную койку, а дебоширов отправили в

Москву.

Съемки возобновились спустя два дня – 25 июня. Снимали в питомнике финальные эпизоды ленты. Однако на улице было жарко, поэтому собаки снимались плохо.

26–28 июня снимали в питомнике и в лесу. Участвовали Никулин, Дейк, Брылеев.

29–30 июня Никулин снимался с Дейком в эпизодах «Питомник», причем – кадры из финала и начала фильма.

1–3 и 5 июля снимали эпизод из начала фильма – там, где Глазычев идет к поезду, в котором буянит Мухтар. Роль злой проводницы исполнила Лидия Савченко. В 1959 году она закончила Щукинское училище, а в кино начала сниматься еще студенткой («К Черному морю», 1957, роль студентки). Перед «Мухтаром» она снялась в роли солдаток в двух фильмах: «В трудный час» (1962, Таня) и «На семи ветрах» (1963, медсестра Муся). Теперь ей выпала эпизодическая роль проводницы.

6 июля Никулин снимался один и с Дейком все на тех же железнодорожных путях.

7–8 июля снимали эпизоды в питомнике и на улицах из середины фильма. Участвовали Никулин, Дейк, Гуляев.

9 июля съемочная группа выехала в Москву.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Досъемки фильма проходили летом в Москве. Моя семья уехала на дачу. Я остался в квартире один и пригласил Длигача переехать с Дейком ко мне, считая, что жить нам вместе будет веселей. И на студию будем вместе ездить. Он согласился.*

*Как-то около пяти часов утра сквозь сон я услышал, как Дейк, стуча по паркету лапами, вошел в мою комнату и начал стаскивать с меня одеяло. Спросонья я ничего не мог понять.*

*– Что тебе надо? – спросил я собаку.*

*Дейк посмотрел на меня и повернул морду к окну.*

*Я понял, что собака просится погулять. “Надо же, – подумал я. – Хозяин спит рядом, а она пришла за мной”. Мне стало приятно. Я встал, быстро оделся и вывел Дейка на улицу.*

*С тех пор Дейк каждое утро будил меня, и мы шли с ним гулять…».*

13 июля во 2-м павильоне «Мосфильма», в декорации «Амбулатория», начали переснимать сцену разговора Глазычева с ветврачом Трофимом Игнатьевичем Зыряновым. Как мы помним, в первый раз в роли ветврача выступал актер Алексей Грибов. Но теперь его вынуждены были заменить – он вместе с МХАТ выехал в длительные гастроли в Англию, а ждать его киношники не могли. Поэтому было принято решение взять на эту роль другого актера – Федора Никитина. На съемочной площадке у этого

актера был самый длинный послужной список – он начал сниматься в кино еще в 1918 году («Тереза Ракен», рассыльный). Широкому зрителю он был знаком по фильмам «Белеет парус одинокий» (1937, учитель Бачей), «Северная повесть» (1960, доктор Траубе), «Барьер неизвестности» (1962, доктор Александр Ромашов), «Две жизни» (1962, тюремный врач), «Черемушки» (1962, отец Лиды).14 июля снимали операцию, которую Зырянов делал Мухтару.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Всех потрясло поведение Дейка во время съемки эпизода, когда Мухтару после ранения делают операцию.*

*Дейка положили на операционный стол и только включили свет, как вдруг он ни с того ни с сего начал тяжело дышать – создавалось полное впечатление, что собака больна. Потрясенный Туманов тихо сказал оператору:*

*– Скорее снимайте.*

*Долго все думали, как заставить собаку хромать в кадре, как добиться, чтобы она выглядела больной. Придумал Длигач. Он взял несколько бутылок вишневого сиропа и смазал им шерсть Дейка. Собака сразу стала выглядеть облезшей и жалкой. А чтобы Дейк хромал, под лапу ему положили маленькую колючку и заклеили ее пластырем. Когда колючку сняли, некоторое время Дейк продолжал бояться ступать на эту лапу и чуть-чуть прихрамывал. Так и сняли сцену…».*

15 июля в том же 2-м павильоне, но уже в другой декорации – «Питомник» – снимли сцены из середины фильма с участием Никулина, Дейка, Никитина, Белова и Кмита.

20 июля на бетонной площадке студии снимали эпизод с участием Никулина, Дейка, Кмита и Брылеева. В съемках был задействован РИР-«газик».

21–22 июля снимали на той же бетонной площадке, причем в съемках была задействована и массовка.

30–31 июля Никулин и Дейк снимались на улицах города – проходы.

Юрий Никулин безумно любил собак

Затем целый месяц шел монтаж фильма.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Наступил последний съемочный день. Это событие мы решили с Михаилом Длигачом отметить. К тому времени вернулись с дачи и мои родные.*

*Сидим мы все за столом, вспоминаем съемки. Рядом на полу лежит Дейк. Кто-то сказал, что у Дейка теперь два хозяина. Миша, услышав это, обиделся.*

*– Как бы там ни было, но главный и единственный хозяин –*

*это я. Дейк, ко мне! – скомандовал он.*

*Дейк мгновенно подошел к нему.*

*– Дейк, ко мне! Сидеть, – приказал я.*

*Дейк выполнил и мою команду.*

*Так продолжалось несколько раз. Дейк исправно выполнял все наши команды.*

*– Как бы он ни слушался тебя, – сказал Длигач, – а хозяин все-таки я.*

*– Так-то это так, – вроде согласился я. – Но вот три последние недели Дейк каждое утро будил меня! И просил, чтобы я с ним шел погулять. Хотя ты, хозяин, спал в соседней комнате.*

*Длигач засмеялся и сказал:*

*– Так вот знай – каждое утро он будил меня, а я ему говорил: "Иди к Юре. Он с тобой погуляет".*

*Через три года после окончания съемок я узнал, что Дейк умер. От него остался сын, тоже Дейк. Я его никогда не видел, но Михаил Длигач писал мне, что он очень похож на отца.*

*Длигач мечтал, чтобы сняли вторую серию о Мухтаре…».*

Между тем съемки фильма не закончились. 20–21 августа пришлось доснять несколько планов Дейка в декорации «Вагон поезда». Также в 9-м павильоне сняли планы бандита Фролова (Леонид Пархоменко).

Наконец, 24 августа случился последний съемочный день и у Никулина – сняли и его крупные планы. Вот на этом съемки фильма «Ко мне, Мухтар!» были благополучно завершены.

4 сентября фильм был принят генеральным директором «Мосфильма» В. Суриным.

Картина вышла на экраны страны 13 марта 1965 года и в прокате собрала весьма приличную «кассу» – ее посмотрели 29 миллионов 600 тысяч зрителей (16-е место).

## «ВиНиМор» и «Дайте жалобную книгу»

В тот год, когда снимался «Мухтар» (1964), Никулин умудрился поучаствовать еще в трех лентах, причем все снимались на том же «Мосфильме». Правда, снимался он в них вскоре после завершения работы над «Мухтаром». Речь идет о фильмах «Дайте жалобную книгу» Эльдара Рязанова, «Андрей Рублев» Андрея Тарковского и «Операция “Ы” и другие приключения Шурика». Расскажем о каждом из них в том хронологическом порядке, в котором в них снимался герой нашего рассказа.

Итак, первым фильмом в этом списке оказалась картина Рязанова. Никулин исполнил у него роль, уместившуюся в несколько минут экранного времени. Он сыграл (кстати, в компании со своими двумя хорошими знакомыми – Георгием Вициным и Евгением Моргуновым) роль чудаковатого продавца в магазине «Одежда». По сути, на экране была та же троица «ВиНиМор», только роль у нее была эпизодическая.

# В роли монаха («Андрей Рублев»)

Спустя три месяца после завершения работы над «Мухтаром» Никулин снялся еще в одном фильме, правда, в эпизодической роли. Речь идет о ленте «Андрей Рублев» Андрея Тарковского. Фильм начали снимать в середине апреля 1964 года и к началу ноября отсняли практически большую часть фильма. 18 ноября съемки (они тогда проходили в Суздале) пришлось прервать из-за резких холодов. Группа вернулась в Москву и вскоре возобновила съемки в павильонах «Мосфильма». Вот тогда-то и понадобился Юрий Никулин. Вот как он вспоминал об этой работе:

*«…Еще задолго до съемок этого фильма ко мне в цирк (мы тогда работали в Ленинграде) зашел ассистент режиссера Тарковского и попросил прочесть литературный сценарий "Страсти по Андрею", опубликованный в двух номерах журнала "Искусство кино". Прочесть и особое внимание обратить на роль монаха Патрикея.*

*Сценарий мне понравился. Роль Патрикея была трагедийной, трудной и необычной для меня. Ничего похожего я никогда не играл.*

*В первом эпизоде этот монах-ключник уговаривает иконописцев поспешить с росписью стен монастыря. А потом татары, захватившие город, пытают Патрикея, требуя указать место, где спрятано монастырское золото.*

*Конечно, необычность роли привлекала. Хотелось встретиться в работе и с Андреем Тарковским, первая картина которого ("Иваново детство") расценивалась как явление незаурядное.*

*В Москве меня познакомили с Тарковским. В первый момент он показался мне слишком молодым и несолидным. Передо мной стоял симпатичный парень, худощавый, в белой кепочке. Но когда он начал говорить о фильме, об эпизодах, в которых я должен сниматься, я понял, что это серьезный и даже мудрый режиссер. Тарковский был весь в работе, и ничего, кроме фильма, для него не существовало. Вместе с ним мы пошли в гримерный цех. Более часа примеряли мне различные бороды, усы, парики. Наконец я увидел себя в зеркале пожилым, обрюзгшим человеком с редкими волосиками на голове, с бороденкой, растущей кустиками. В костюмерной мне выдали черную шапочку, и получился из меня монах с печальными глазами, плюгавенький и забитый.*

*Мои два эпизода отсняли за четыре дня. Первый дался легко. На совершенно белом фоне монастырской стены мечется Патрикей – четкая фигура в рясе, и уговаривает мастеров скорее начать роспись стен монастыря.*

*А во время съемки эпизода “Пытка Патрикея” мне пришлось помучиться.*

*Эпизод начинался с того, что Патрикей стоит привязанный к скамейке. Видимо, пытают его уже давно, потому что все его тело покрыто ранами и ожогами. Ожоги и язвы требовалось воспроизвести как можно натуральнее. Для этого мою кожу покрывали специальным прозрачным составом, который быстро застывал. Эту застывшую пленку прорывали и в отверстия заливали раствор, имитирующий кровь. Гримировали более двух часов. Вид получился ужасный. Помню, после первого дня съемок, торопясь домой, я решил поехать со студии, не разгримировываясь.*

*Приехал домой и разделся. Домашние чуть в обморок не упали.*

*Когда снимали сцену пытки, актер, играющий татарина, подносил к моему лицу горящий факел. Понятно, факел до лица не доносился, но на экране создавалось полное впечатление, что мне обжигают лицо.*

*Снимали мой план по пояс. Начали первый дубль. Горит факел, артист, играющий татарина, произносит свой текст, а я кричу страшным голосом все громче и громче. Кричу уже что есть силы. Просто ору.*

*Все наблюдают за мной, и никто не видит, что с факела на мои босые ноги капает горячая солярка. Я привязан накрепко, ни отодвинуться, ни убрать ногу не могу, вращаю глазами и кричу что есть силы. (Когда боль стала невыносимой, я стал выкрикивать в адрес татарина слова, которых нет в сценарии.)*

*Наконец съемку прекратили. Подходит ко мне Андрей Тарковский и говорит:*

*– Вы молодец! Вы так натурально кричали, а в глазах была такая настоящая боль. Просто молодец!*

*Я объяснил Тарковскому, почему так натурально кричал. Показал ему на свои ноги, а они все в пузырях от ожогов.*

*В “Андрее Рублеве”, как и в фильме “Ко мне, Мухтар!”, мое первое появление на экране поначалу вызывало в зрительном зале смех. Зритель готовился увидеть комедийные трюки.*

*Спустя несколько лет, работая над одной картиной вместе с талантливым оператором Вадимом Юсовым, снимавшим и “Андрея Рублева”, в разговоре с ним я вспомнил об этом смехе.*

*Юсов внимательно меня выслушал и сказал:*

*– Вот пройдет много лет, и вас как комедийного артиста забудут. А картина “Андрей Рублев” будет идти. Со временем сцену будут воспринимать как нужно.*

*Может быть, Юсов и прав.*

*Андрей Тарковский долго монтировал свой фильм. Когда его показывали в Доме кино, я гастролировал с цирком на Украине.*

*Впервые “Андрея Рублева” я увидел на Елисейских полях во время наших гастролей в Париже. Помню очередь в кассы кинотеатра, помню, как внимательно следил зритель за картиной. И вообще это был для меня праздник – премьера “Андрея Рублева”. Единственное, о чем я жалел, что фильм не оставили под прежним названием (“Страсти по Андрею”), которое, на мой взгляд, точнее выражало смысл картины…».*

# Никулин в роли автолюбителя

В 1964 году исполнилась давняя мечта нашего героя – на те деньги, которые ему платили за съемки в кино, он купил себе автомобиль, «Волгу»-пикап. Стоит отметить, что приобрести эту машину в те годы частным лицам было невозможно. Единственным исключением были знаменитые фигуристы Людмила Белоусова и Олег Протопопов. Но Никулин к тому времени стал не менее популярной личностью, поэтому когда он написал письмо на имя Председателя Совета Министров СССР А. Косыгина, то ему тоже разрешили приобрести такую же машину. Правда, и мотивировка была придумана соответствующая: нужна, мол, для съемок в кино. Речь шла о фильме «Берегись автомобиля», где Никулин должен был исполнять главную роль – Юрия Деточкина. Правда, в картину он так и не попал, но автомобиль приобрел.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Машину я ненавидел, ездить было страшно. Жена в технике понимает больше меня. Водить меня учил шофер с “Мосфильма”. На первой же учебной поездке я наехал точно на лопату дворника, тот покрыл меня матом и стребовал три рубля на водку. При первом самостоятельном выезде меня оштрафовала милиция. Но больше – ни разу».*

А вот что вспоминает по этому же поводу Татьяна Никулина:

*«…И вот у него появилась первая в жизни “Волга”, и мне не стало покоя. Автомобиль Юра обожал, но ничего в нем не понимал. Водил не очень хорошо. Да еще и машина попалась “несчастливая”. Когда Юра поехал в ГАИ за номерами, ему там предложили странный номер 00–13, который никто не хотел брать. А Юра, конечно, взял: “Ерунда! В приметы не верю!”. Напрасно! Сначала он въехал в хлебный фургон, потом “Волгу” кто-то помял, когда машина стояла на светофоре, в другой раз подрезали и повредили крыло… Ситуация изменилась, когда в салоне появился игрушечный таракан, которого кто-то Юре подарил. Видимо, он сыграл роль талисмана. В итоге “Волга” прослужила нам одиннадцать лет…».*

Кстати, в картину «Берегись автомобиля» Никулин не попал вовсе не потому, что у него тогда случились длительные гастроли, а ждать его возвращения съемочная группа не могла. Дело было совсем в другом. В чем? Вот как об этом рассказывала Татьяна Никулина:

*«…В фильме “Берегись автомобиля” Юра играть отказался. Несмотря на то, что сам рассказал Рязанову про угонщика,*

*отдававшего вырученные за украденные машины деньги бедным…*

*Эльдар прислал сценарий, прочитав который, муж страшно расстроился. В нем Деточкин выглядел юродивым, а сам сюжет оказался сильно упрощенным и приземленным. И Юра решил, что в фильме по этому сценарию играть не будет. Как Рязанов его уламывал, как уговаривал! Бесполезно. Это был тот самый случай, когда, сказав "нет", Юра стоял до конца.*

*Сегодня Эльдар, рассказывая о причине, по которой Деточкина сыграл не Никулин, а Смоктуновский, пеняет на совпавшие по времени с началом съемок цирковые гастроли. Да, гастроли в Японию перед труппой действительно маячили, но Юру, если бы он дал согласие играть у Рязанова, конечно бы отпустили.*

*Когда мы посмотрели "Берегись автомобиля", я спросила мужа:*

*– Ну что, Юра, не пожалел, что не снялся?*

*Он помотал головой.*

*– Нет. Ни на минуту…».*

# Четвертая встреча с Гайдаем («Операция “Ы”)

Третьим фильмом после «Мухтара» стала для Никулина комедия Леонида Гайдая «Операция “Ы” и другие приключения Шурика». Там троица «ВиНиМор» вновь стала главным действующим лицом, блистая во всей красе в третьей, заключительной, новелле фильма под названием «Операция “Ы”». Знаменитая троица должна была инсценировать ограбление склада, которое помогло бы проворовавшемуся директору скрыть систематические хищения.

Съемки фильма начались 27 июля 1964 года, однако до эпизодов из третьей новеллы добрались только к концу года – в декабре (как раз тогда, когда Никулин снимался и в «Андрее Рублеве»). Причем зимние эпизоды пришлось снимать в Ленинграде, поскольку в Москве было слякотно, и снега не было вовсе. Павильонные эпизоды третьей новеллы снимались на «Мосфильме» в начале 1965 года. Так, 15 января началось речевое озвучание фильма: в тонателье «Мосфильма» Юрий Никулин и Георгий Вицин записывают песню «Постой, паровоз…» (съемки эпизода с этой песней еще впереди).

22 января в павильоне № 13 начали снимать троицу в ее штаб-квартире: Балбес поет песню «Постой, паровоз…»; Трус подходит к Бывалому с платком, обрызганным хлороформом; Трус подходит к Балбесу и спрашивает: «Вы не скажете, сколько сейчас градусов ниже нуля?»; Балбес отправляет Труса тренироваться на кошках.

23 января – Бывалый вытирает шею полотенцем, мрачно глядя на подельников; Трус поет песню «Постой, паровоз…»; троица пьет молоко, собираясь на дело. В тот же день второго режиссера фильма Должикова открепили от картины по настоятельной просьбе самого Гайдая (заявление от 18 января). Как говорится, не сработались.

24 января – выходной день.

25 января – снимали эпизоды в декорации «База», построенной в павильоне № 8: директор базы Петухов (В. Владиславский) дает наставления троице: «Что нас может спасти от ревизии?» Трус уточняет: «Простите, не нас, а вас». – «От ревизии нас может спасти только кража».

26 января – директор базы продолжает наставлять троицу: «От ревизии нас может спасти только кража». Балбес спрашивает: «Со взломом или без?» – «Ну естественно, со взломом». Трус

листает Уголовный кодекс РСФСР, находит нужную статью и зачитывает: «Статья 89-я, пункт второй – до шести лет. Не пойдет». Но директор поясняет: «Кражи не будет». А Бывалый спешит сообщить своим подельникам: «Все уже украдено до нас». Директор продолжает: «Это же сущие пустяки. Вам нужно только инсценировать кражу. Вам надо взломать замок, проникнуть в склад, оставить следы выноса товара и спокойно удалиться, ничего не взяв. Ну что, усвоили наконец?». Бывалый вновь подает голос: «Не волнуйтесь, товарищ директор. Народ хочет разобраться, что к чему. Дело для нас новое, неосвоенное…». В разговор встревает Трус: «Скажите, пожалуйста, а вот это… мероприятие, или, лучше сказать, операция…» – «“Ы”, – подает голос Балбес. – Операция “Ы”». Директор в смятении: «Почему “Ы”?» – «Чтобы никто не догадался», – отвечает Балбес. «Идиот», – только и находит что ответить директор.

27 января – директор базы продолжает наставлять троицу: «Ну, ближе к делу. Прежде всего вам нужно нейтрализовать сторожа». – «Не нам, а вам», – вновь вносит поправку Трус. На что директор заявляет: «Нет, на этот раз именно вам…». – «А что значит нейтрализовать?» – интересуется Трус. Отвечает ему Балбес: «кх-х, чпок» – дескать, сторожа надо малость прибить. Трус вновь листает Уголовный кодекс: «Статья 193-я, пункт второй: до трех лет. Не пойдет». Но директор объясняет: «Никаких кх-х, чпок! Сторож нежно усыпляется хлороформом и связывается без нанесения телесных повреждений. Юридически вся эта операция всего лишь мелкое хулиганство. И учтите, что за это мелкое хулиганство я плачу крупные деньги». Балбес тянет: «А-а-а…». Директор: «Аванс будет». Трус вновь интересуется: «А сторож сильный?» – «В ночь операции будет дежурить сторожиха – бабушка божий одуванчик», – отвечает директор. «А она вооружена?» – не унимается Трус. «Патроны холостые. Еще вопросы есть?» Тут к директору подходит Бывалый и спрашивает: «Сумма?» – «Триста», – отвечает директор. На что Бывалый реагирует нервно: «Это несерьезно!». Вся троица дружно поддерживает своего товарища: «Вы нас не знаете, и мы вас не знаем. Ищи дурачков…». Директор останавливает их на полпути: «Стойте! Ваши условия?». К нему подходит Балбес: «Триста тридцать». А Бывалый уточняет: «Каждому». Директор соглашается.

28 января – в павильоне № 8 идет освоение декорации «Сарай».

29 января – снимались эпизоды, когда троица репетирует ограбление: Бывалый шурует на складе; директор прерывает инсценировку и отчитывает каждого: «Целый час мы репетируем,

я позволил изуродовать собственный сарай – и никакого толку. Вот вы, – обращается он к Трусу, – вы должны были под видом прохожего подойти к старухе и привлечь ее внимание простым и естественным вопросом. А вы что спросили?» – «Как пройти в библиотеку», – ответил Трус. «В три часа ночи? Идиот! – разводит руками директор и оборачивается к Бывалому. – Ну а вы что должны были делать?» – «Стоять на стреме и явиться раньше милиции в виде дружинника, ежели старушка засвистит». – «А старушка засвистела?» – «Нет». – «Так чего же вы приперлись? Болван!»

Затем настала очередь Балбеса. Директор извлек у него из-за пазухи две бутылки водки и стал отчитывать: «Кретин, вы должны были не воровать эти бутылки, а разбить их!» – «Разбить?» – переспросил Балбес. «Разбить». – «Поллитра?» – «Поллитра». – «Вдребезги?» – «Ну, конечно, вдребезги!» – «Да я тебя за это!..»

30–31 января – выходные дни.

1 февраля – в павильоне № 8 начали снимать эпизоды «На складе»: Балбес бьет вдребезги «чекушку» и прячет бутылку водки за пазуху; Шурик застает на складе Балбеса; тележка сбивает с ног Шурика; Балбес сует палец скелету; скелет и Шурик; Балбес изображает манекен.

2 февраля – Балбес сует палец скелету; скелет и Шурик; Балбес изображает манекен.

3 февраля – Балбес и Шурик катаются по полу; Шурик и Балбес хватаются за рапиры. В тот день удалось снять только 28 полезных метров, поскольку часто барахлил мотор постоянного тока съемочной камеры. Вызвали мастера, который устранил неисправность только к вечеру.

4 февраля – Шурик и Балбес фехтуют; Шурик «протыкает» Балбеса, на пол капает «кровь»; Балбес извлекает на свет разбитую бутылку вина (хотя до этого он прятал под куртку бутылку водки).

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Для эпизода “Бой на рапирах” пригласили преподавателя фехтования (тренер Л. Блох. – Ф.Р.), который учил нас драться на рапирах. После нескольких занятий мы дрались как заправские спортсмены. Показали бой Леониду Гайдаю. Он посмотрел со скучающим видом и сказал:*

*– Деретесь вы хорошо, но все это скучно, а должно быть смешно. У нас же комедия.*

*Стали искать смешные трюки. Гайдай придумал следующее: когда Шурик протыкает Балбеса шпагой и тот лезет рукой за пазуху, рука у него оказывается в крови. Звучит похоронная музыка. У Балбеса – печальный вид. Он нюхает руку и вдруг*

*понимает, что это не кровь, а вино. Оказывается, Шурик попал шпагой в бутылку, которую Балбес украл и спрятал за пазухой…».*

5 февраля – Шурик кидает лассо и ловит Балбеса; Шурик свистит в свисток.

6–7 февраля – выходные дни.

8 февраля – съемки эпизодов «На складе» продолжались: на трель свистка Шурика прибегает Бывалый; Шурик убегает звонить в милицию; Бывалый пытается поднять Балбеса.

9 февраля – Трус кладет руку на плечо Бывалому; Бывалый поднимает друзей; Шурик возвращается на склад.

10 февраля – съемочная группа переместилась на Тишинский рынок (в фильме – Зареченский рынок), где предстояло снять начальные кадры третьей новеллы. В тот день сняли эпизоды: Балбес торгует карамельными «петушками»; Балбес опохмеляется; общий вид рынка.

Во второй половине дня снимали в павильоне кадры в декорации «База»: Шурик кидается в Бывалого табаком; Бывалый чихает.

11 февраля – снимали эпизоды на Тишинском рынке: Трус зазывает народ: «Граждане новоселы! Внедряйте культурку, вешайте коврики на сухую штукатурку. Никакого модернизьма, никакого абстракционизьма. Сохраняет стены от сырости, вас – от ревматизьма. Налетай, торопись! Покупай живопись!»; к прилавку Труса подходит покупатель (Алексей Смирнов). Трус: «Рекомендую, классический сюжет “Русалка” по одноименной опере, музыка Даргомыжского, слова Пушкина». – «Срамота!» – ругается покупатель. Но Трус спешит показать ему весь свой товар: «Одну минуточку, имеется вполне нейтральный сюжет, рекомендованный к употреблению даже в детских учреждениях». – «Заверните!» – клюет на одну из картин покупатель.

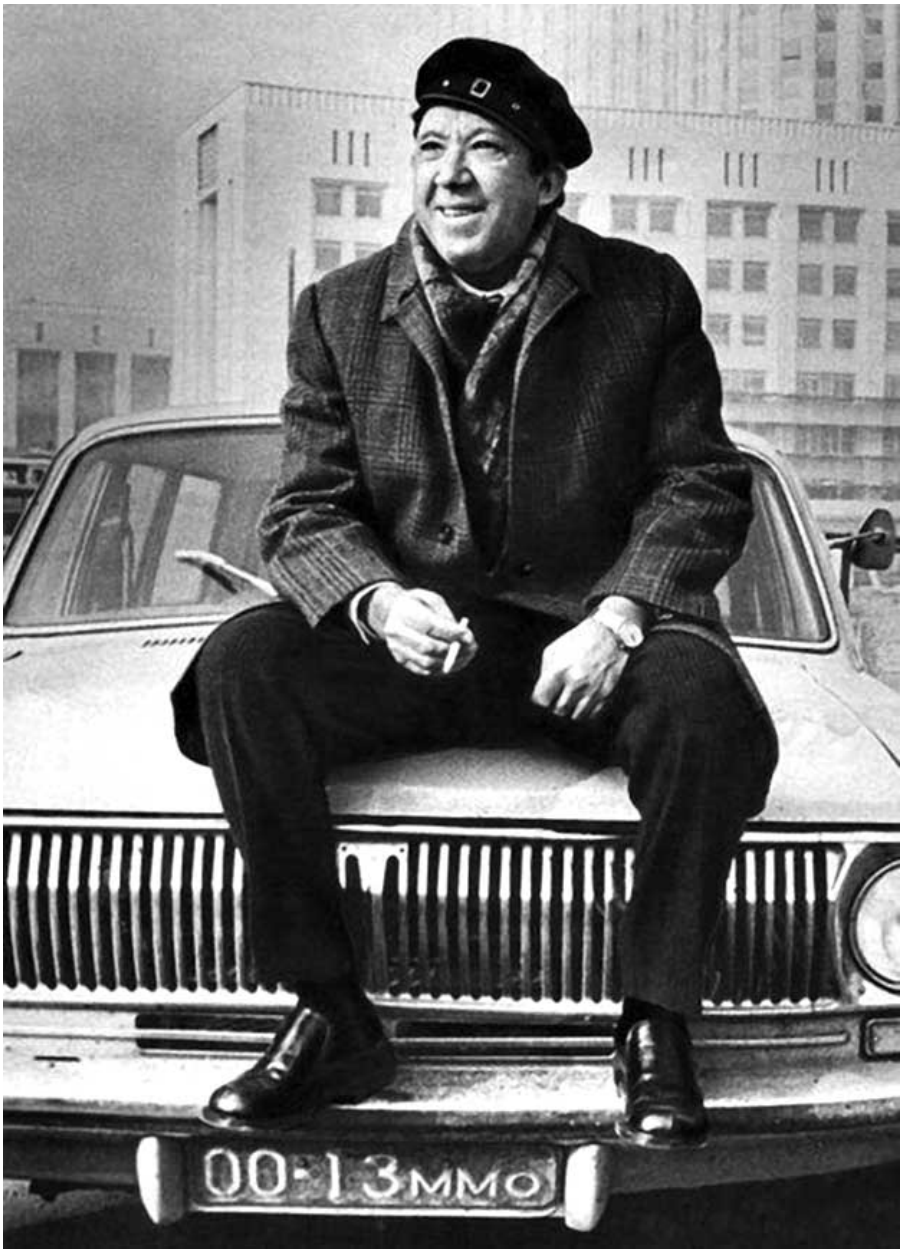
12 февраля – на Трубной площади снимали эпизоды с троицей, которые в картину не вошли.

13–14 февраля – выходные дни.

15 февраля – в павильоне № 8 снимали крупные планы троицы во время ее первого разговора с директором базы; Шурик бегает за Балбесом; Бывалый чихает; Шурик подставляет под лоб Балбеса ведра.

16 февраля – в павильоне № 2 снимали эпизоды с троицей, которые в картину не вошли.

17 февраля – монтаж картины.




«Волгу» Юрия Никулина с номером 00-13 ММО угнали, и милиция так и не смогла ее найти

18 февраля – на Тишинском рынке снимали эпизоды: Бывалый приказывает подельникам: «Сворачивайтесь!»; троица уходит с рынка; возмущенный гражданин у входа на рынок ищет владельца мотоколяски: «Где этот инвалид?». Приходит Бывалый: «Я инвалид!»; троица уезжает на мотоколяске. На этом съемки троицы в данном фильме закончились. Каждый из них был

удостоен следующих гонораров: Юрий Никулин – 1620 рублей, Георгий Вицин – 1620 рублей, Евгений Моргунов – 810 рублей. Спрашивается, почему последний получил в два раза меньше? У него не было никаких званий и регалий, как у двух его партнеров.

Премьера «Операции “Ы” и других приключений Шурика» состоялась в Москве 16 августа 1965 года. В эти же дни в столице показывали чехословацкую пародию на вестерн «Лимонадный Джо», комедию «В компании Макса Линдера», однако советский зритель предпочел фильм Гайдая, обеспечив ему уже в первые две недели проката фантастическую кассу. Даже сам Гайдай не ожидал такого приема, а его недоброжелатели, которые предрекали картине слабую посещаемость, и подавно. Чтобы представить себе тот ажиотаж, который царил вокруг фильма, полистаем прессу. Вот что писала в минской газете «Знамя Юности» (номер от 7 сентября) Л. Брандовская:

*«…Слава об этом фильме пришла в город раньше, чем прибыли коробки с пленками и этикеткой на крышке: “Операция “Ы” и другие приключения Шурика”. Эту славу к нам доставили рекламные ролики, отзывы уже видевших, а главное беспроигрышное сочетание имен: “Никулин – Вицин – Моргунов”… и другие. По этим, а может, и еще по многим другим, еще не учтенным причинам очереди у кинотеатров достигли рекордного количества витков, а шум у кассы оглушал терпеливых кассирш. Надо сказать, что добывшие в честном бою билеты, не были разочарованы: зал заполнял дружный хохот, а зрители порой напоминали футбольных болельщиков…».*

А это уже отрывок из заметки В. Черкасова, опубликованной в петрозаводской газете «Комсомолец» (номер от 4 сентября):

*«…Это было 29 августа в девятнадцать часов тридцать минут по московскому времени. Что случилось? Ничего не случилось. В кассе кинотеатра “Победа” свободно продавались билеты на сеанс, начинавшийся в двадцать тридцать. На следующий день в это же время билеты продавались только на 22 часа. А еще через день касса была закрыта. У подъезда кинотеатра толпились желающие перекупить у кого-нибудь лишний билетик.*

*“Операция “Ы” и другие приключения Шурика” с каждым днем завоевывала все большую популярность зрителей. Один мой знакомый, посмотрев фильм, высказался примерно так: “Хорошо бы каждую неделю смотреть кинокомедию. Заряжает здорово!..”».*

Правда, не стоит думать, что фильм вызывал только положительные эмоции. Были и негативные отзывы, хотя и в гораздо меньших количествах. Вот что писал В. Олерский в газете «Советская Клайпеда» (номер от 8 сентября):

*«…Комедия все-таки получилась, если считать, что создатели*

*фильма до сих пор смеются над зрителем. Уж очень стыдно становится, когда смотришь на попытки актеров, постановщиков вызвать дешевый "животный" смех у зрителя. А именно это ощущаешь, когда смотришь кинокомедию "Операция "Ы"…»*

Однако, повторюсь, подобных отзывов было – раз-два, и обчелся. Об этом говорит и рекордное за всю историю советского кинематографа число зрителей, посмотревших «Операцию "Ы"» – 69 миллионов 600 тысяч. Ни одна советская лента (в том числе ни одна кинокомедия) до этого не знала такой «кассы»! Чтобы не быть голословным, приведу количество зрителей на других хитах того времени.

Так, лидер проката 1960 года, фильм «Вдали от Родины», собрал 42 миллиона, «Полосатый рейс» (1961) – 42 миллиона 340 тысяч, «Человек-амфибия» (1962) – единственное исключение из этого списка, собравшее 65 миллионов 500 тысяч, «Оптимистическая трагедия» (1963) – 46 миллионов, «Живые и мертвые» (1964) – 41 миллион 500 тысяч.

В 1965 году на первом месте расположилась комедия «Операция "Ы"» (69,6 млн), а на втором – драма из жизни бывшего вора в законе «Верьте мне, люди» Ильи Гурина и Владимира Беренштейна (40,3 млн) – то есть отрыв первого от второго составлял 29,3 миллиона зрителей.

## История с сыном

В дни премьеры «Операции “Ы”» Никулин был на длительных гастролях за рубежом. Причем пока он был там, все его мысли были связаны не с выходом этого фильма, а с его 8-летним сыном Максимом, который угодил в больницу. Вот как об этом вспоминала Татьяна Никулина:

*«…Как же Юра переживал, когда в восемь лет у Максимки обнаружили серьезную болезнь! Одна почка практически перестала работать, пришлось делать операцию. Только-только вздохнули с облегчением – воспаление вернулось.*

*Опять операционная, реанимация. Все это время я была рядом с сыном, а Юра, которого не отпустили с гастролей, сходил с ума от тревоги. Звонил в больницу по нескольку раз на дню, при малейшей возможности вырывался в Москву…».*

# Пятая встреча с Гайдаем («Кавказская пленница»)

Фильм «Операция “Ы”» еще не вышел в прокат, а оба его сценариста – Морис Слободской и Яков Костюковский – уже засели за сочинение новых приключений Шурика. В итоге родился сценарий «Шурик в горах», чуть позже превратившийся в блистательную комедию все того же Л. Гайдая «Кавказская пленница». Впрочем, блистательной она стала не сразу. Например, Юрий Никулин, прочитав сценарий, наотрез отказался сниматься в этом фильме. Как написал он сам в своих мемуарах:

*«…Я скептически отнесся к сценарию картины и, сознаюсь, в успех ее не верил. Многое в сценарии мне казалось нарочитым…».*

Поблагодарим Гайдая за то, что он сумел-таки уговорить Никулина сниматься. И троица «ВиНиМор» вновь воскресла на экране в образе похитителей «комсомолки и красавицы Нины».

Съемки начались 22 апреля 1966 года на «Мосфильме». В декорации «Дом Джабраила» снимали эпизоды с участием Этуша (Саахов), Мкртчяна (Джабраил), Никулина (Балбес), Вицина (Трус) и Моргунова (Бывалый): Джабраил отчитывает троицу, которая не смогла с первой попытки похитить Нину: «Вы не оправдали оказанного вам высокого доверия». Бывалый оправдывается: «Невозможно работать…». Трус поясняет: «Вы даете нереальные планы». А Балбес заканчивает: «Это – как его, волюнтаризм». На что Джабраил возмущается: «В моем доме прошу не выражаться…».

25 апреля (павильон № 4) – Бывалый считает деньги; Трус накрывает червонец туфлей.

26 апреля (павильон № 9) – Балбес и Трус занимаются калькуляцией. Балбес диктует: «Пиши с новой строчки: обед. Подчеркни: от супа отказалась. В скобках: суп харчо. Дальше. Три порции шашлыка: выбросила в пропасть. Теперь вино. Разбила две бутылки». Трус уточняет: «Три» – и показывает распитую ими же бутылку. «Пиши три», – соглашается Балбес, после чего, не вставая с места, чешет свою ступню (в кадре это рука не Никулина, а человека, который лежит под одеялом. Сам трюк придумал оператор Константин Бровин).

27 апреля (павильон № 9) – Шурик и Эдик под видом врачей приезжают в Орлиное Гнездо, где троица держит в заточении Нину, с сообщением: «В районе эпидемия. Поголовные прививки. Ящур». Троица послушно ложится на живот, чтобы им сделали прививки. Первым под иглу попадает Трус, затем Балбес, третьим

– Бывалый, зад которого требовал особой иглы.

Рассказывает Евгений Моргунов:

*«…Для Гайдая было главное, чтобы мы придумывали трюки. За каждый такой трюк Гайдай предлагал нам по две бутылки шампанского. Никулин заработал в “Кавказской пленнице” 24 бутылки. Я – 18. А Вицин, к сожалению, заработал лишь одну бутылку. Потому что он страшно не любил шампанское. Он любил сдавать посуду…*

*Сценку с моим уколом придумал Никулин. Он сказал: “Какой смысл делать третий маленький укол, если два уже сделали. Моргунову надо сделать большой”. И принес из цирка красивый шприц с французским названием “жане” – вот, мол, его и будем колоть. Я сказал: “Нет, колоть не будем, у меня семья”. Никулин говорит: “Не бойся, больно не будет”. Крупным планом снимали лицо, а сзади между ног установили табуретку, сняли с нее сиденье и положили обычную подушку. Саша Демьяненко брал шприц и втыкал. Семь раз мы снимали этот кусочек, я его боялся как огня – потому что там же все рядом. Под табуреткой лежал Никулин, на руке у него была перчатка. Как только игла входила в подушку до упора, Никулин по команде Гайдая хватал ее рукой и держал. Это он поворачивал шприц то влево, то вправо, словно он покачивается. А все думали, что Моргунову пронзили его толстый зад…».*

28 апреля (павильон № 9) – Шурик и Эдик перед тем, как всадить Бывалому шприц; троица хочет встать, но Эдик их останавливает: «Лежите! Это новейшая вакцина замедленной усвояемости. Моменто море»; Нина бьет Шурика подносом по голове; Нина, схватившись за веревку, встает на подоконник.

29 апреля (павильон № 9) – Саахов (Этуш) и Джабраил (Мкртчян) слушают, как Нина бьет в комнате посуду. «До сервиза дошла, – с грустью замечает Саахов. – Двенадцать персон, девяносто шесть предметов». Джабраил пытается вразумить племянницу, произносит пламенную речь о женихе, и… шум в комнате пленницы стихает. Саахов берет поднос с вином и фруктами, чтобы войти к Нине. «Шляпу сними», – просит он дядю пленницы.

30 апреля – 2 мая – выходные дни.

3 мая – все в том же павильоне № 9 снимали эпизод: Нина прикрывает свои изящные ножки скатеркой.

4 мая (павильон № 9) – Нина открывает окно, но видит решетку; Нина открывает другое окно, но внизу – пропасть.

5 мая (павильон № 9) – Нина бьет кулаками в дверь, требуя, чтобы ее выпустили на свободу; в комнату к Нине входит Трус, садится на коврик, принесенный с собой; Трус умиляется, глядя

на Нину, которая ест; к Нине входит Балбес с подносом на голове; Балбес кидает вверх бублик; Нина, закрыв дверь, видит перед собой дядю (его в кадре нет) и объявляет голодовку.

6 мая (павильон № 9) – Джабраил следит за Ниной; на Балбеса падает бублик; входит Бывалый; Нина принимается за еду; лицо Нины, увидевшей в замочной скважине Шурика.

7 мая (павильон № 9) – Балбес поет «Песню про султана»; Нина и троица танцуют; Нина сбегает; Трус вылетает из дверей в коридор.

8–9 мая – праздничные дни.

10 мая – на гвозде висит бублик; Саахов выходит от Нины облитый вином, возмущается: «Обидно, ничего не сделал – только вошел». Джабраил пытается его успокоить: «Молодая еще, капризная…». Но Саахов не унимается: «Какой капризный, слюшай? Хулиганка! В общем, так, мне теперь из этого дома есть два пути: или я ее веду в загс, либо она меня ведет к прокурору…»; Нина хватается за веревку и встает на подоконник, чтобы прыгнуть в окно.

11 мая – к Нине входит Бывалый, встает у двери; Трус с умилением смотрит на Нину, которая стала есть; Балбес вглядывается в Шурика, спрятавшегося под маской врача; Эдик читает лекцию троице: «Фильтрующийся вирус ящура особенно бурно развивается в организме…». Но Балбес его прерывает: «Короче, Склихасовский!..». Трус одергивает товарища: «Тебе не интересно, не мешай. Пожалуйста, дальше». Эдик продолжает: «Особенно бурно развивается в организме, ослабленном никотином, алкоголем и…» – «Излишествами нехорошими», – подсказывает Трус.

12 мая – в тот день должны были начать съемки эпизодов в декорации «Ресторан» (все в том же павильоне № 9), однако отдел подготовки не смог раздобыть нужное количество столов, и съемку пришлось отменить.

13 мая – столы наконец-то раздобыли и начали снимать: Джабраил подходит к Шурику, ужинающему за одним из столиков в ресторане, и сообщает ему, что он может не только посмотреть, но и поучаствовать в древнем красивом обычае похищения невесты, который состоится завтра на рассвете.

14 мая – Джабраил и Шурик в ресторане. Джабраил: «Невеста сама мечтает, чтобы ее украли. Родственники тоже согласны. Можно пойти в загс, но до этого по обычаю невесту нужно украсть». – «Красивый обычай, – с восхищением произносит Шурик. – Ну а моя-то какая роль?» Джабраил поясняет: «Поймать невесту, сунуть ее в мешок и передать ее…» – «Влюбленному джигиту?» – догадывается Шурик. «Нет, – качает головой

Джабраил, – и передать кунакам влюбленного джигита. Так требует обычай. А вот и они…»; между столиков идут «кунаки влюбленного джигита» – троица; Бывалый: «Баттабарли, курзал». – «Что он говорит?» – переспрашивает Шурик у Джабраила. Тот явно в смятении, поскольку тоже не понимает эту тарабарщину. Но потом находится: «Он говорит: приятного аппетита. Кушайте…».

Балбес: «Бамбарбия, кергуду». Шурик вновь поворачивается к Джабраилу: «Что он сказал?». Тот мрачно замечает: «Он говорит, что, если вы откажетесь, они вас зарежут. Шутка». Шурик соглашается, но, узнав, что украсть нужно Нину, пытается дать обратный ход. Однако Джабраил учел вероятность такого поворота и ломает сопротивление Шурика сообщением: «Самое главное: Нина просила, чтобы это сделали именно вы».

Павильонные съемки длились почти месяц. А 27 мая съемочная группа переезжает в Алушту, чтобы начать снимать натурные эпизоды. Снимать начали 1 июня с эпизода, где Шурик едет на осле (ослов на площадке было два). В течение следующих дней сняли и другие эпизоды. Например, 6 июня снимали сцену где Нина, глядя на Шурика в спальном мешке, смеется. Причем этот заразительный смех удалось выжать из актрисы не сразу – долгое время ей он никак не удавался. Тогда один из членов съемочной группы задрал майку и показал ей свой живот, после чего девушка искренне расхохоталась.

В конце июля, когда большая часть натурных съемок была уже позади, Гайдай и Бровин отправились в Москву на запись музыки к фильму. Кстати, музыка, которую сегодня знает каждый человек в нашей стране от мала до велика, пробивала себе дорогу с большим трудом. Об этом следует рассказать подробно.

Когда съемочная группа фильма отправилась в Крым, композитор Александр Зацепин уехал в Дом творчества в Иваново, чтобы там работать над музыкой. За короткое время он сочинил четыре мелодии (пятая уже стала «Песней про султана»), которые записал на студии и отправил Гайдаю в Крым. При этом на одной из мелодий он сделал пометку, что она вполне может стать песней. Однако Гайдаю она не понравилась. Когда Зацепин узнал об этом, в нем взыграло самолюбие. Он заявил Гайдаю, что если вам не нравится моя работа, то пригласите другого композитора – того же Арно Бабаджаняна. После этого Зацепин пошел к Ивану Пырьеву, где написал заявление о своем уходе с картины. Однако Пырьев остудил пыл композитора. На его глазах он порвал заявление и приказал ему срочно вылетать к Гайдаю в Алушту. Ослушаться его Зацепин не решился (в векторной связке Бык – Тигр первый является «хозяином» и частенько пользуется

своей властью). Вместе с Зацепиным в Крым отправился и автор стихов к будущей песне Леонид Дербенев.

Когда они приехали в Алушту и вошли в гостиничный холл, первые, кто попался им на глаза, была троица – Вицин, Никулин и Моргунов. Увидев гостей, те внезапно запели мелодию зацепинской песни. После чего бросились поздравлять композитора: дескать, очень запоминающаяся мелодия, им она очень нравится. Однако Гайдай продолжал оставаться при своем мнении. Видимо, чтобы убедить композитора в своей правоте, он призвал к себе на помощь сценаристов Слободского и Костюковского, которые, как он знал, всегда старались его поддерживать в спорных ситуациях. Однако на этот раз все получилось иначе. Прослушав музыку, оба сценариста стали горячо уверять Гайдая, что это именно то, что нужно: просто, но со вкусом. Видя, что и здесь он остался в меньшинстве, Гайдай обругал всех присутствующих и ушел из номера, громко хлопнув дверью. Затем, немного остыв, он разрешил Дербеневу написать слова на эту мелодию.

Когда в конце июля Гайдай приехал в Москву и прослушал песню, она ему вновь не понравилась. Первые строчки у нее были такие: «Где-то на белой льдине, там, где всегда мороз, чешут медведи спину о земную ось». Гайдай сказал: «При чем здесь мороз, если у нас действие фильма происходит летом? И вообще, такую песню никогда не будет петь народ». Но что-либо изменить уже не смог: через несколько дней надо было возобновлять съемки, где Нине предстояло петь песню Шурику. Пришлось брать то, что было. Впоследствии Гайдай поймет свою ошибку, в чем публично признается и Зацепину, и Дербеневу. Но вернемся непосредственно к съемкам фильма.

2 августа возле села Лучистое снимали следующие эпизоды: Нина забирается на камень, на котором поет и танцует; Балбес сидит на дереве и кидает в Шурика орех; Нина и Шурик уходят; Балбес сваливается с дерева на своих подельников.

Кстати, это был последний день Евгения Моргунова в экспедиции – после этого фильм снимали уже без него. Почему? Дала о себе знать несовместимость его характера с гайдаевским. Отметим, что это начало проявляться еще во время съемок «Самогонщиков» в 1961 году: как мы помним, Моргунов тогда отказался сниматься, но после вмешательства И. Пырьева его удалось вернуть в троицу. На «Операции “Ы”» отношения актера с Гайдаем тоже складывались не лучшим образом, но тогда картину все-таки удалось завершить. Однако на «Пленнице» злополучный «нарыв» все-таки вскрылся. Вот как вспоминал о случившемся Леонид Гайдай:

*«…На съемках “Пленницы” случилось ЧП, которое и явилось завершающим аккордом совместной работы. Моргунов пришел на съемку с поклонницами (типичный Котяра! – Ф.Р.). Я говорю директору группы: “Убрать всех посторонних с площадки!”. Моргунов на меня чуть ли не с кулаками. Я взял режиссерский сценарий и на глазах Моргунова вычеркнул все сцены с ним. А было не снято еще довольно много. “Все, – говорю директору. – Отправляйте Моргунова в Москву. Сниматься он больше не будет”. Так моя тройка распалась…».*

Кстати, Моргунову на съемках платили самую низкую ставку в троице – 25 рублей за съемочный день, в то время как Никулин получал 50 рублей, Вицин – 40 (у Демьяненко – 50 рублей, у Варлей – 13 рублей 50 копеек). Но это так, к слову.

31 августа съемочная группа вернулась в Москву, чтобы здесь закончить работу в павильонах. Съемки шли до ноября. Тогда же произошло еще одно ЧП: руководство «Мосфильма» потребовало от Гайдая изменить Саахову фамилию. Почему? Дело в том, что секретарем партийной организации киностудии одно время был человек со схожей фамилией – Сааков. Естественно, у многих могли возникнуть нехорошие ассоциации, ведь Саахов в картине – персонаж отрицательный. Однако, чтобы переозвучить уже смонтированные куски, пришлось бы затратить уйму времени и средств. Что делать? Спас ситуацию Юрий Никулин. В те дни он по своим цирковым делам пошел на прием к министру культуры Екатерине Фурцевой. Тут же, в присутствии Никулина, министр позвонила директору киностудии и спросила грозным голосом: «Что это там у вас собираются переозвучивать?». Тот, видимо, испугавшись, залепетал: «Нет, нет, что вы! Никакого переозвучания не будет!». Так разрешилась эта проблема.

16 ноября состоялся худсовет по картине. Приведу отрывки из некоторых выступлений:

Эмиль Брагинский (драматург):

*«…Смотрел картину с большим интересом. Это в общем смешно, и зритель это будет смотреть…*

*Музыка хороша, кроме песни Никулина, которая кажется пошловатой. Очень хорошо играет Этуш, по-настоящему, по большому счету. Правда, кроме сцены возмездия…*

*Варлей очень мила. В троице лучше всех играет Никулин и хуже всех Вицин. Демьяненко в начале вял, вообще его можно несколько сократить…».*

Майя Туровская:

*«Картина будет смотреться. Троицу надо бы сократить – на этот раз они все, включая и Никулина, перекривлялись…».*

Эльдар Рязанов (кинорежиссер):

*«…Картина смешная, хорошо будет принята зрителем. Но хотелось бы поговорить о другом. У Гайдая уникальное дарование, но сейчас такое впечатление, что он застопорился в своем развитии. Это происходит в значительной степени из-за троицы. Эта троица связывает Гайдая. Он блестящ, когда связан с новым, свежим материалом, и тускнеет, когда связывается с троицей. Троица раздражает… (Напомним, что сам Рязанов эту троицу тоже снимал, но лишь единожды – в фильме «Дайте жалобную книгу» в 1964 году. – Ф.Р.)*

*Понравился Этуш. Очень хороша Варлей…».*

Виктор Авдюшко (актер):

*«…Троица действительно уже устала. Все трое повторяются и очень кривляются. Перекривлялся даже Демьяненко. Музыка мне не показалась новой, оригинальной. Она где-то уже слышана…».*

Борис Кремнев (главный редактор объединения «Луч»):

*«…Картина понравилась. Однако работа над ней еще не закончена. Необходимо освободить ее от некоторого обилия музыки. “Песня о медведях” хорошая, но есть и инородная музыка (погоня, мешок плывет по реке и т. д.). Надо подумать, как сократить троицу. Особенно раздражает Вицин…».*

Иван Пырьев (худрук объединения «Луч»):

*«…Музыка в фильме неудачна. Она написана в стиле Таривердиева и кажется устаревшей, вторичной. Кроме того, музыка часто мешает действию и тормозит его. Так, погоню лучше сделать на шумах, а не на музыке…».*

Леонид Гайдай:

*«…Согласен с тем, что картина монтировалась наспех. Режиссеру очень мало времени дается на монтаж. Отсюда спешка, недоделки, грязь…*

*Не согласен с тем, что сцену возмездия надо переснимать. Считаю, что она стилево решена верно. Суд снят на всякий случай, его можно убрать…*

*Троица не раздражает. Музыка не удовлетворяет даже самого композитора. Над музыкой будем думать, кое-где ее уберем, кое-где перезапишем. Картина нуждается в доработке…».*

Общий вывод был таков:

*«…Художественный совет творческого объединения “Луч” не может принять картину “Кавказская пленница” в настоящем ее виде и рекомендует съемочной группе внести в фильм поправки в соответствии с замечаниями, изложенными в этом решении».*

Юрий Никулин и Наталья Варлей на съемках фильма «Кавказская пленница»

В течение двух последующих недель Гайдай сокращал картину, правда, ему хватило смелости учесть не все замечания, высказанные на худсовете. Поступи он иначе, фильм пострадал бы бесповоротно. Но Гайдай не зря считался гением монтажа.

30 ноября фильм был показан генеральной дирекции «Мосфильма», которая приняла его без поправок. Однако с Госкино вышла «накладка». О том, что произошло, рассказывает Яков Костюковский:

*«…“Кавказская пленница” принималась вечером в пятницу (23 декабря. – Ф.Р.) одним большим начальником из Госкино. По тому, как он смотрел, уже было ясно, что ничего хорошего нас не ждет. Но когда зажегся свет, мы поняли: никаких замечаний, сокращений, переделок не будет. Большой начальник просто сказал: “Эта антисоветчина выйдет на экран только через мой труп”. В понедельник мы собрались для окончательной расправы. Естественно, сотрудники Госкино нас уже не узнают – зачем, если фильм кладут на полку.*

*И вдруг большой начальник заглатывает меня своими объятиями и лепит такой мужской с засосом поцелуй. Чиновники быстро ориентируются и кричат: “Какое там совещание! Давайте высшую категорию!”. Мы в шоке. Но больше всего меня потряс самый большой начальник, который провозглашает: “Ну, что я вам говорил?”. Конечно, если бы я был человеком принципиальным, я бы сказал: “Вы говорили, что фильм выйдет только через ваш труп”. Но я молчу…*

*Мы не просто теряемся в догадках, мы, повторяю, в шоке. Потом выясняется: после нашего предварительного разгрома, поздно вечером в пятницу в Госкино позвонили от Брежнева и попросили на выходные “что-нибудь посмотреть”. Так “Кавказская пленница” попала на правительственные дачи, и кончилось это тем, что Брежнев позвонил в Госкино и поблагодарил за прекрасную комедию…».*

Заметим, что Брежнев таким образом спас не только «Кавказскую пленницу», но «Белое солнце пустыни» и еще целый ряд других шедевров, которые без него не сразу бы попали к зрителю. Это к вопросу о роли личности в истории.

Итак, в понедельник, 26 декабря, фильму была присуждена 1-я группа по оплате, причем перевес голосов был подавляющим: за 1-ю проголосовало 13 человек, за 2-ю – 3 человека. 6 января 1967 года сценарно-редакционная коллегия Главного управления художественных фильмов разрешила выпустить картину на экран.

Согласно бухгалтерским документам, троица была удостоена следующих гонораров: Юрий Никулин – 4238 рублей (43 съемочных дня, 6 – озвучание), Георгий Вицин – 3389 рублей 84 копейки (34 съемочных дня, 5 – озвучание), Евгений Моргунов – 1979 рублей 50 копеек (29 съемочных дней, 5 – озвучание).

# Клоун и японский мальчик («Маленький беглец»)

Не стоит думать, что Юрий Никулин тогда снимался только у Леонида Гайдая. Он, например, сыграл самого себя (клоуна Юрия Никулина) в советско-японском фильме «Маленький беглец» (1967) режиссера Эдуарда Бочарова с Киностудии им. Горького. Речь в фильме шла о том, как маленький уличный музыкант Кэн однажды узнает, что его отец находится на излечении в Советском Союзе, и отправляется на его поиски. Во время этих поисков он знакомится с клоуном Юрием Никулиным. Очень доброе получилось кино. Впрочем, иного в СССР в те годы и не снимали. Вот как вспоминает об этом фильме один из его участников – ветеран Азовского морского пароходства Александр Мальцев:

*«…В сентябре 1966 года теплоход “Разлив” Азовского морского пароходства, на котором я работал старшим механиком, грузился в Херсоне на порты Италии. Когда грузовые операции подходили к завершению, капитан Г. В. Пилипенко получил указание от руководства пароходства следовать в Ялту, чтобы принять участие в съемках советско-японского фильма “Маленький беглец”.*

*Экипаж воспринял это сообщение восторженно: во-первых, никто в подобных мероприятиях не участвовал, а во-вторых, у членов семей, прибывших на встречу с моряками, появилась возможность продлить с ними свидание.*

*В Ялте режиссер фильма познакомил нас с содержанием будущей картины. Оно – незамысловатое. В Токио японский мальчик-сирота живет с братом отца – алкоголиком и содержит дядю, играя по вечерам на музыкальных инструментах в небольших пивнушках. От деда он узнает, что его отец якобы находится в Москве, где лечится от рака крови.*

*В Японии гастролирует советский цирк, и мальчуган знакомится с клоуном Юрием Никулиным. Под впечатлением этой встречи мальчик решает добраться до Москвы, чтобы найти отца.*

*Он проникает на судно, на которое погрузили реквизит цирка, и прячется в трюме. В море беглеца обнаруживают и привозят в советский порт, чтобы передать затем для возвращения на родину. Но мальчику удается обойти пограничный контроль.*

*Начинаются его удивительные приключения: пешком через тайгу, на пароме, сплавляющем лес, поездах и самолетах. Повсюду он находил радушие и гостеприимство советских людей. В Москве*

*он вновь встречается с Юрием Никулиным, который помогает японскому мальчику установить, что отец его, увы, давно умер, и поспособствовал поступлению в консерваторию.*

*В Японию юноша возвращается известным музыкантом…*

*“Разливу” отводилась роль теплохода, на котором маленький беглец покинул Японию и где он был обнаружен экипажем. В фильм вошли три кадра: вид теплохода в море (его снимали с “Ласточкиного гнезда”), обнаружение беглеца и доклад об этом на мостик. В картине они заняли не более пяти минут. Мы же были задействованы пятеро суток! И вспоминали об этом времени с удовольствием!*

*По условиям контракта на период съемок экипаж обеспечивался съемочной группой. На наших столах в столовой и кают-компании всегда были фрукты, прохладительные напитки, повысилась калорийность нашей пищи.*

*Роль капитана судна исполнял артист Аркадий Толбузин, известный многим как исполнитель роли белогвардейского полковника контрразведки Кудасова из фильма “Неуловимые мстители”. На роль боцмана, нашедшего беглеца, был приглашен Юрий Саранцев, снявшийся во многих фильмах.*

*Наше общение с ними было коротким, они торопились вернуться в свои театры, но запомнились увлекательными рассказами о своих ролях в кино, о жизни известных актеров.*

*Японский мальчик Тихару, игравший маленького беглеца, оказался очень общительным и быстро нашел общий язык с моей трехлетней дочерью Валентиной, хотя совсем не разговаривал по-русски.*

*Не обошлось и без негатива. Перед съемкой судна в море режиссер попросил, чтобы я обеспечил дым из трубы. Я убеждал его, что достижением дизельных механиков считается отсутствие всякого дыма, что свидетельствует о полном сгорании топлива. Казалось, что я смог убедить кинематографиста. Но позже, при просмотре фильма в кинотеатре, я с ужасом обнаружил, что из трубы моего теплохода валит черный дым. Это режиссер через своих помощников зажег в трубе дымовые шашки, решив, что кинозрители не поверят в “бездымный” движущийся теплоход.*

*За участие в массовках, обеспечение киносъемок нам полагались какие-то деньги, но, поскольку вывоз рублей за границу был запрещен, мы решили истратить их на прощальный “посошок” в ялтинском ресторане.*

*Так закончился наш кинопраздник. Впереди были морские будни с новыми интересными встречами и впечатлениями…».*

## Как проститутки снимают клиентов

Кстати, в Японии Никулин с цирковыми гастролями был несколько раз – там очень любили Московский цирк на Цветном бульваре и особенно его клоунов: Карандаша, Никулина с Шуйдиным и Олега Попова (чуть позже он перейдет в Новый цирк на проспекте Вернадского). Впрочем, именно с цирком Никулин объездил практически полмира, гостя в некоторых странах по нескольку месяцев. Иной раз с ним там происходили разные забавные случаи. Про один из них рассказывает Татьяна Никулина:

*«…Помню, сидим мы с Юрой в своем гостиничном номере в Мельбурне. Окна на площадь выходят, а там – полно проституток. Короткие платья с глубокими вырезами, вульгарный макияж… И мы с Юрой страшно заинтересовались, как они снимают клиентов. Заманивают, подзывают, потом исчезают. Мы даже засекали время, через которое они возвращаются на прежнее место, – минут 20–25. И так мы засмотрелись, что забыли о кипятильнике, включенном в соседней комнате. Оказалось, мы прожгли ковер и немножко – пол. Как же мы перепугались, что у нас не хватит денег расплатиться с гостиницей! Но все обошлось – номер был застрахован…».*

# Шестая встреча с Гайдаем («Бриллиантовая рука»)

В «Маленьком беглеце» роль у Юрия Никулина была небольшая, поэтому назвать ее значимой нельзя (хотя завязка сюжета строится именно на знакомстве японского мальчика с советским клоуном). Поэтому в смысле широкой популярности для Никулина главными оставались фильмы Леонида Гайдая, которые были лидерами проката – их в общей сложности посмотрели сотни миллионов человек. Эти фильмы сделали Никулина поистине национальным кумиром. Поэтому в 1968 году это содружество было продолжено – на этот раз в комедии «Бриллиантовая рука», где наш герой сыграл роль несколько чудаковатого, но обаятельного советского служащего Семена Семеновича Горбункова. Ему даже под это дело в «Союзгосцирке» дали специальный отпуск сроком на полгода, чего ранее никогда не делали. Но Гайдай теперь был в фаворе и мог попросить о таком одолжении кого угодно. Таким образом, это был шестой совместный проект Гайдая и Никулина.

На другие роли явных претендентов не было. Вот кто пробовался. Назову лишь некоторых:

Геннадий Петрович Козодоев, он же Граф – Георгий Вицин, Андрей Миронов;

Лелик – Анатолий Папанов, Михаил Пуговкин;

Шеф – Павел Шпрингфельд, Николай Романов, Борис Рунге;

блондинка Анна Сергеевна – Светлана Светличная, Эве Киви, Мария Юдина;

жена Горбункова Надя – Ия Саввина, Нина Гребешкова;

управдом Варвара Сергеевна Плющ – Нонна Мордюкова, Клара Лучко, Татьяна Гаврилова;

контрабандисты-аптекари – Спартак Мишулин, Леонид Каневский.

В итоге худсовет утвердил следующих исполнителей: Юрия Никулина (Горбунков), Андрея Миронова (Граф, он же Геннадий Козодоев), Анатолия Папанова (Механик, он же Лелик), Нину Гребешкову (жена Горбункова Надя), Нонну Мордюкову (Варвара Сергеевна Плющ), Станислава Чекана (старший лейтенант милиции Михал Иваныч), Светлану Светличную (блондинка Анна Сергеевна), Григория Шпигеля (аптекарь), Леонида Каневского (аптекарь).

Итак, в фильме Гайдай выдал «замуж» за Никулина свою собственную жену Нину Гребешкову. Напомним, что с великим

клоуном та познакомилась еще в начале 50-х. Она дружила с Татьяной, будущей женой Никулина, и однажды, встретив их на улице, украдкой спросила подругу: дескать, что же ты выбрала в женихи такого некрасивого увальня? Потом, познакомившись с Никулиным поближе, она поняла, что внешность для мужчины не главное.

В двадцатых числах апреля в павильоне № 11 «Мосфильма» была возведена декорация «Квартира Шефа». 24 апреля началось ее освоение. На следующий день в 9 утра съемки фильма начались. В тот день снимали эпизоды: Граф и Лелик приходят к Шефу; Шеф высыпает монеты из трости в жестяную коробку; Граф и Лелик приходят к Шефу (после возвращения Графа из заграничного круиза); в дверном глазке видны Граф и Лелик; Граф кричит в истерике Шефу: «Все пропало!», а Лелик затыкает ему рот кепкой.

Съемки в Москве длились до середины мая. 17 мая съемочная группа выехала на «натуру» в Адлер. Там всех поселили в гостинице «Горизонт».

21 мая был первый съемочный день на «натуре». Снимали эпизоды: Горбунков садится в такси к милиционеру Володе (Владимир Гуляев); управдомша Плющ покупает лотерейные билеты (продавец – Андрей Файт), передает их своему спутнику (Георгий Светлани) и приказывает ему: «Распространите среди жильцов. А если не будут брать – отключим газ!»; Плющ в компании с двумя дружинниками идет по вечерней улице (из эпизода, где Горбунков теряет у входа в гостиницу бумажку с адресом Анны Сергеевны).

В начале июня съемочную площадку фильма посетила журналистка журнала «Советский экран» Лариса Ягункова и так описала атмосферу, царившую на съемках:

*«…Вы скажете – какая чепуха: не могут же в самом деле актеры отвечать за настроение всей группы! Но снимается-то комедия!.. Здесь без праздника нельзя. Актеры хорошо понимают это.*

*Допустим, Нонна Мордюкова и Станислав Чекан не участвуют в эпизоде. И тем не менее, они появляются на съемочной площадке. Дело в том, что и Нонна Мордюкова и Станислав Чекан – люди, что называется, “с атмосферой”: при них все чувствуют себя как-то прямее, моложе, ну, что ли, зажигательнее. Одним словом, актеры на съемочной площадке – это душа всей группы…».*

В одном из эпизодов фильма снимался сын Юрия Никулина Максим. Это ему Геша дает пинка, когда выбирается с острова. Помните: Геша (он же Граф), попав на необитаемый остров,

кричит: «Помогите! Спасите! SOS!», к нему подходит мальчик с сачком и спрашивает: «Дядя, вы чего кричите?», на что Граф отмахивается: «Иди, мальчик, не мешай». Сцену снимали 13 июля в Туапсе, возле санатория «Орленок».

Юрий Никулин вспоминает:

*«Воспользовавшись тем, что наш сын Максим проводил летние каникулы с нами, Гайдай занял и его в эпизоде. Максим снялся в роли мальчика с ведерком и удочкой, которого Граф встречает на острове. Максим с энтузиазмом согласился сниматься, но, когда его по двадцать раз заставляли репетировать одно и то же, а потом начались дубли, в которых Андрей Миронов бил его ногой и сбрасывал в воду, он стал роптать. Время от времени он подходил ко мне и тихо спрашивал:*

*– Папа, скоро они кончат?*

*“Они” – это оператор и режиссер. У оператора Максим все время “вываливался” из кадра, а Гайдай предъявлял к нему претензии как к актеру. Например, когда Миронов только замахивался ногой для удара, Максим уже начинал падать в воду. Получалось неестественно. Чувствовалось, что Максим ждет удара. После того как испортили семь дублей, Гайдай громко сказал:*

*– Все! В следующем дубле Миронов не будет бить Максима, а просто пройдет мимо.*

*А Миронову шепнул: “Бей, как раньше. И посильней”.*

*Успокоенный Максим, не ожидая удара, нагнулся с удочкой и внезапно для себя получил приличный пинок. Он упал в воду и, почти плача, закричал:*

*– Что же вы, дядя Андрей?*

*Эпизод был снят…».*

Во время крымских съемок Юрия Никулина едва не… похоронили. Каким образом? Как помнит читатель, в конце фильма герой Никулина Семен Семенович Горбунков вываливается из багажника летящего по воздуху автомобиля. Для этой сцены сделали специальный манекен, очень похожий на актера. И вот однажды уборщица, убиравшаяся на студии, приподняла простыню и увидела этот манекен. Только она расценила это по-своему, и в тот же день по всему Адлеру разнесся слух, что артист Никулин умер. Эти слухи достигли даже Москвы, и нашему герою пришлось срочно звонить в столицу, чтобы успокоить собственную мать.

Между тем 22 июля съемочная группа благополучно возвратилась в Москву.

На следующий день в мосфильмовском павильоне № 5 прошло освоение декорации «Квартира Горбункова». На

следующий день съемки фильма возобновились. Снимались эпизоды: Горбунков сидит у кровати спящего ребенка; к Горбунковым приходит управдомша Плющ, которая по-хозяйски начинает осматривать квартиру: «Извините, что так поздно, но, знаете, общественное дело прежде всего. В среду у нас в “красном уголке” ваша лекция, объявление уже висит». – «Какая лекция?» – удивляется Горбунков. «Ну, как же? Кроме вас из нашего жэка там никто не был. Тема лекции: “Нью-Йорк – город контрастов”». – «Но я не был в Нью-Йорке», – уточняет Горбунков. – «А где же вы были?» – «Я был в Стамбуле, Марселе…» – «Пожалуйста: “Стамбул – город контрастов”, какая разница? Объявление перепишем. А что у вас с рукой?» Горбунков выдает заученный текст: «Закрытый перелом, потерял сознание, очнулся – гипс».

Плющ с восхищением рассматривает диковинную шкатулку с заграничными наклейками: «Какая прелесть!» – «Это вам, сувенир», – сообщает Горбунков. Плющ в восторге, однако, когда она нажимает кнопочку и из шкатулки выскакивает черт, ее восторг тут же улетучивается. Вернув шкатулку хозяину, она спешно покидает квартиру Горбунковых. Кстати, шкатулку придумал оператор фильма Игорь Черных. Гайдаю идея понравилась, и диковинную штуку смастерили в мастерской «Мосфильма».

Эпизоды, где Горбунков посещает блондинку Анну Сергеевну в гостинице, снимали 9 августа 1968 года в павильоне № 6: Анна Сергеевна кидает в бокал вина, предназначенный для Горбункова, таблетку; Анна Сергеевна подходит с бокалами к гостю; Анна Сергеевна снимает халат и швыряет его в Горбункова (кстати, чтобы придать этому эпизоду более сексуальный характер, Гайдай распорядился подложить в бюстгальтер Светличной накладки из пенопласта, чтобы грудь казалась пышнее); Горбунков зажмуривает глаза; из лифта выходят жена Горбункова и Плющ; в дверях номера стоят жена Горбункова, Плющ, Володя и др.; Анна Сергеевна кричит: «Не виноватая я! Он сам пришел!»; танцует Плющ.

О том, как снимался эпизод, когда бешено кружатся все лица вокруг бледного лица обманутой жены Горбункова, рассказывает оператор Игорь Черных:

*«…Я придумал эту сложную конструкцию – раму размером с полстола, в ней два круга с плексигласом, которые бегают на роликах. Центр у них был прозрачный, а по краям я сделал выборки и отполировал. Причем электромотор вращал эти стекла в разные стороны. Трудоемкий процесс, но результат того стоил. Когда стекло перед объективом – изображение не искажено. Как только оно начинает удаляться от камеры – в кадр попадают*

*искривленные участки. Так и была снята сцена в номере…».*

В этот же день состоялся худсовет по отснятому материалу (8 роликов). Приведу отрывки из некоторых выступлений:

Александр Столпер:

*«…Гайдай – это режиссер особого, уникального дара. В его картинах есть вещи, которые никто сделать не может. Но по сегодняшнему материалу надо серьезно поговорить, хотя и здесь есть прекрасные находки. Путешествие мальчика по воде и танец Миронова – это великолепные вещи. Но есть и то, от чего надо освободиться. Все, что касается прямого сюжета, – не хочется смотреть, это скучно. Отношения героя с детьми, внешним миром – это все хуже, чем там, где есть эксцентрика. От этого надо постараться уйти. Его пугливость, вся история с семьей – все это не очень интересно. Я намеренно сгущаю краски, так как хочется это остановить… Убежден, что в целом картина сложится прекрасно…».*

Майя Туровская:

*«…Я увидела в материале удачные вещи и менее удачные. Там, где куски освобождены от быта, – это интересно. Во многом мне понравился Миронов. Меньше, чем обычно, мне здесь нравится Никулин, там, где он в бытовых сценах. Великолепна сцена с полковником, когда идут недосказанные фразы. Дети, кроватки – это все менее удачно. Многое можно опустить… Слабее всего управдом – Мордюкова. Ее очень много, и она несмешна. Вся эксцентрика превосходна…».*

Эльдар Рязанов:

*«…Материал у меня вызывает тревогу. У Гайдая, несомненно, необыкновенный дар. Но здесь он попытался отойти от своего обычного взгляда (в смысле бытовых сцен), а эксцентрика осталась. Тут надо привести все в единый план. Я не являюсь сторонником чистоты жанра, но должна быть одна интонация, одна линия. Пока это не очень сочетается. Кажется, что и режиссер в нерешительности. Нет ощущения целого. У меня осталось ощущение некоторой чересполосицы. Эксцентрические куски, безусловно, сильнее.*

*По актерам. Никулин в основном играет реальный план и вдруг делает трюки. Пока это органически не сочетается. Папанов жмет на всю железку. Он опасный артист. Есть тут куски чудовищного пережима. Двойственность (реальный план и эксцентрика) есть у Миронова. Мордюкова не получилась. Танец Миронова – полная неожиданность, я не был к нему готов. Это чистая условность.*

*У меня осталось впечатление очень разного материала, ощущение раздвоенности. Главное сейчас – найти точную*

*интонацию…».*

Лео Арнштам:

*«…Роль Мордюковой и в сценарии была слабой. Надо ее побольше подрезать, может быть, оставить ее только как мотив или сделать странно эксцентричной. Миронову не хватает заземления, тогда сразу станет виден образ…».*

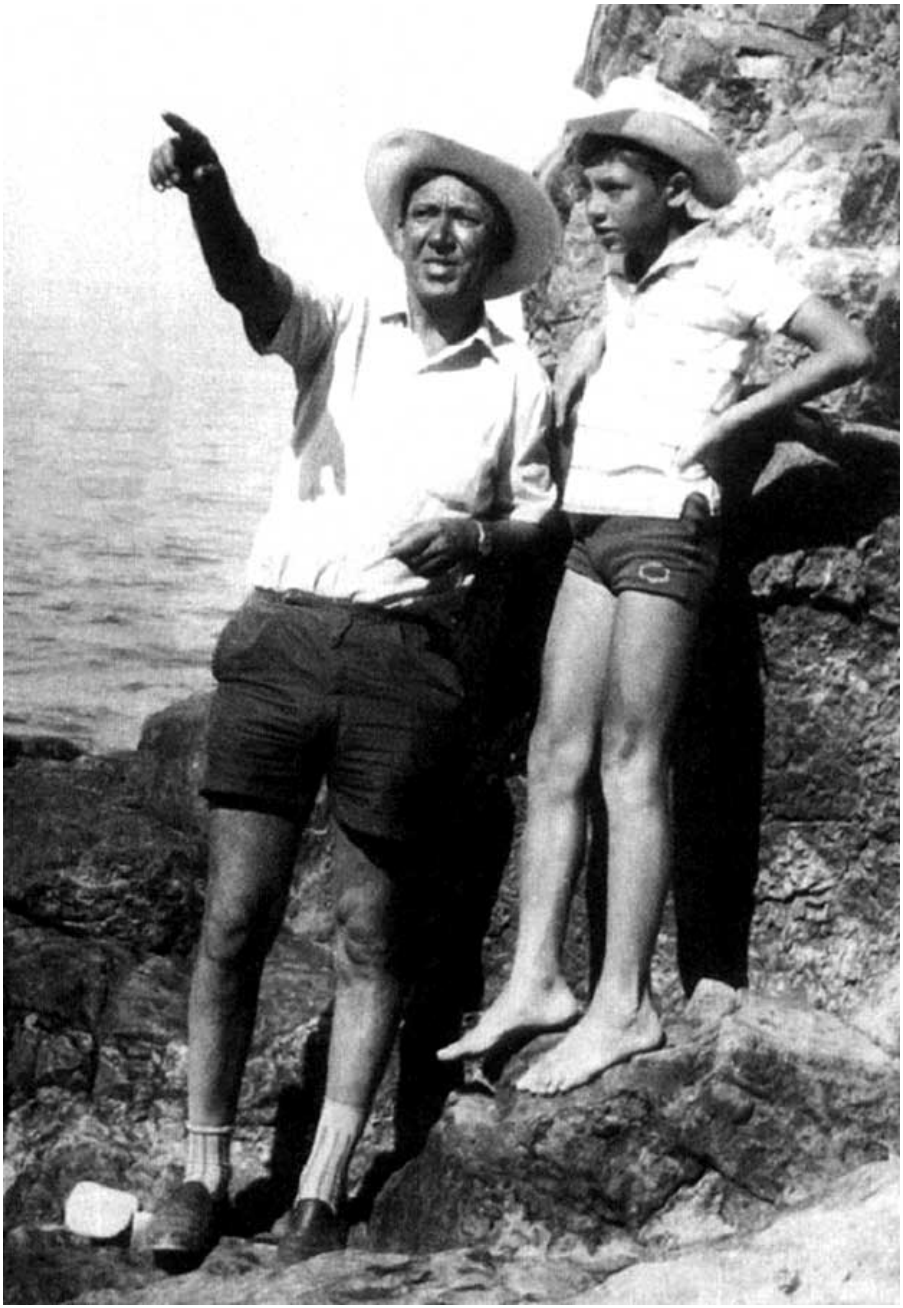
Леонид Гайдай:

*«…У меня лично материал тревоги не вызывает. Всегда что-то удается, что-то нет. Не понимаю, что такое чересполосица, по-моему, так и должно быть (Намек на выступление Э. Рязанова. – Ф.Р.). Думаю, что мы на правильном пути…».*

Александр Столпер:

*«…Я убежден, что картина будет интересной, мы не хотим ничего диктовать, но если какие-то вещи мы находим не на уровне Гайдая, как вся история с Мордюковой, то к ним надо прислушаться и перестраиваться на том же уровне…».*

Майя Туровская:



Юрий Никулин с сыном на съемках фильма «Бриллиантовая рука»

Юрий Никулин играет в нарды. Баку, 1968 год

Леонид Гайдай и Юрий Никулин на съемках в Баку

*«…Обычно, когда картина Гайдая смонтирована, она становится интересной. Детям всегда нравятся картины Гайдая, да и взрослым, так как в них есть одно необходимое качество – эксцентрика, хотя она все не исчерпывает. Это народный балаган в кино, где есть и грубость. Это божий дар, которым надо*

*дорожить.*

*Бытовые сцены, повторяю, не очень интересны, потому что нет главного – они не затрагивают струн души, в сценах с женой нет сентиментальности, как у Чаплина. Самое страшное в таких картинах – скука. Мордюкова снята скромно и просто – и это неинтересно. Побольше надо оставлять балаганную стилистику, этого не надо бояться…».*

13 сентября съемочная группа переезжает в Баку для съемок эпизодов «за границей» (по сценарию это одна из арабских стран). Работа там началась 17 сентября – снимали следующие эпизоды: улицы заграничного города; Горбунков щелкает фотоаппаратом; уличная проститутка (в этой роли снялась не профессиональная актриса, а филолог по образованию, работавшая в библиотеке, В. Островская, которую сосватала режиссеру невеста Леонида Каневского, игравшего одного из аптекарей-контрабандистов) затаскивает Горбункова в дом, но он выбегает через другую дверь; Граф идет по улице после посещения аптеки; уличная проститутка приглашает Графа зайти в дом, тот пропускает даму вперед, а сам убегает. Съемки шли с семи утра до пяти вечера.

18 сентября – гид (в этой роли снялась жена Юрия Никулина Татьяна) просит Горбункова не отставать от экскурсии; экскурсия идет по городу; проститутка хватает за руку Горбункова и пытается затащить его в дом. При этом она лопочет на непонятном языке: «О, айбьеха набаден, томас каророналь, вьенораде колоссален муджарит погорелло, лунда хабаден, цигель, цигель, ай-лю-лю». Тут на помощь приятелю прибегает Граф, который вырывает Горбункова из рук девицы, приговаривая: «Ай-лю-лю потом. Нон, нихт, ни в коем случае». Горбунков все еще не понимает, что происходит, поэтому спрашивает: «Почему, может, ей что-то надо?» – «Что ей надо, я тебе потом скажу», – заявляет Граф, после чего вновь обращается к девице: «Леди, синьора, фрау, мисс, к сожалению, ничего не выйдет: руссо туристо, облико морале. Ферштейн?». И уводит Горбункова от девицы.

19 сентября – Граф мечется в лабиринте (сняли четыре кадра его плутаний, в том числе и последний – где он поднимает голову вверх). Сниматься Миронову было трудно: на улице – жарко, а он облачен в дорогой докроновый (японская ткань) костюм, купленный в валютном магазине, и белую водолазку. Вот что рассказывает свидетель съемок Фикрет Аликперов:

*«…На съемках Миронов очень нервничал. Некоторые его состояние принимали за заносчивость. Но на самом деле его уже тогда мучила экзема. Он все время гримера вызывал и требовал, чтобы тот постоянно был рядом. А оператору говорил: “Делай*

*скользящий свет". Диету соблюдал. "Фикрет, я выпью, может быть, до утра посплю". Кожа у него зудела, а грим ему вредил. Только вода морская помогала. А как без грима сниматься? Вот и мучился…».*

20 сентября – Горбунков фотографирует город со смотровой площадки; Граф мечется в лабиринте (сняли начальный кадр, середину и конец – Граф в окружении детей выбирается из лабиринта).

21 сентября – экскурсия заканчивается, Граф хочет убежать от Горбункова, но тот его догоняет; у аптеки ждут двое (Григорий Шпигель и Леонид Каневский). Между ними происходит следующий диалог, который переводится закадровым голосом диктора: «Ну где же он?» – «Спокойно, должен прийти». – «Пароль старый: "Черт побери?" А он точно с теплохода "Михаил Светлов"?» – «Нам сообщили так». – «Но теплоход через час уйдет». – «Заткнись». И вот тут герой Леонида Каневского выдает иноземное ругательство, которое состоит из 73 букв. Вот оно:

«Поркомадоннадиумбестопербакокастеладимембранасхимаринчеса итхамдураля». Переводчик переводит его коротко: «Простите, погорячился».

Как мы помним, герой Каневского в фильме был с обнаженным торсом. О том, почему он снимался именно так, сам Каневский вспоминает следующее:

*«…Знаменитый портной "Мосфильма" Затирко сшил мне роскошный серый костюм с искрой. Я надел его с белой рубашкой, вышел. Гайдаю понравилось: "Красота!". Но тела-то не видно – а вообще-то я достаточно смуглый для юга… Гайдай загорелся: "Давай посмотрим!". И я снял этот роскошный костюм, надел белые брюки и вышел практически голым. Гайдай был в восторге: "Это лучший костюм Затирко!".*

*В Баку все мы жили в одной гостинице. После съемок ходили гулять по городу, вместе ужинали… А местные буквально носили нас на руках, угощали шашлыками и вином.*

*Сытые и довольные глубокой ночью мы расходились по номерам. Но спать не всегда удавалось. Вот в три часа ночи – стук в дверь. Никулин: "Ты спишь? Я вспомнил потрясающий анекдот! Ты послушай!". Приходилось вставать и слушать… Уже тогда Юрий Владимирович обожал анекдоты и в любую секунду был готов выдать по поводу… Жизнь казалась сплошным праздником…».*

Съемки в Баку длились до 27 сентября, после чего группа вернулась в Москву. 3 октября съемки возобновились уже на «Мосфильме»: в 9-м павильоне снимали следующие эпизоды: Горбункова приводят в аптеку; Горбунков теряет сознание;

Горбункову накладывают гипс с бриллиантами (это, естественно, бижутерия); Горбунков уходит из аптеки.

На следующий день снимали того же Горбункова в каюте капитана теплохода «Михаил Светлов». Горбунков, показывая на гипс, вопрошает: «Ну, что это такое?» – «Ничего особенного – обыкновенная контрабанда», – отвечает капитан. Горбунков бьет себя гипсом по голове. Капитан его успокаивает: «Что вы так, Семен Семеныч, спокойно. Выпейте», – и наливает в рюмку коньяк. – «Я не пью», – отказывается Горбунков. Но капитан настойчив: «Читали в “Неделе” отдел “Для дома, для семьи”? Врачи рекомендуют: успокаивает нервную систему, расширяет сосуды. Пейте». Горбунков опрокидывает рюмку. Потом вновь возвращается к разговору о гипсе: «Товарищ капитан, но что же мне теперь делать?» – «А ничего. Отдыхайте, танцуйте, веселитесь. Только прошу вас, о контрабанде никому не слова». – «Но меня же будут спрашивать, что с рукой?» – «А вы говорите: поскользнулся, упал, закрытый перелом, потерял сознание, очнулся – гипс». Горбунков повторяет слово в слово. «Правильно, – хвалит его капитан. – А про это я сообщу куда следует». (Кстати, по поводу «куда следует»: в съемочной группе работал консультант от КГБ – В. Прокопенко.)

21 октября состоялся худсовет объединения по отснятому материалу. И вновь приведу отрывки из некоторых выступлений:

Соколовская:

*«…Роль Мордюковой решена неинтересно. Слишком сгущены краски. Это выбивается из стиля эксцентрической комедии. Плющ слишком много, и она монотонна… Очень пластичен Миронов, обаятелен Никулин, интересен Папанов…».*

Леонов:

*«…Мордюкова, мне кажется, просто не все хорошо делает. Надо весь материал с ней проверить…».*

Скиданенко:

*«…Материала много, и он интересен. Трудно определенно сказать режиссеру, что надо резать. Беготню по тупику Миронова необходимо сократить. Мордюковой много, но где ее подрезать – трудно сказать. Слишком много закрывания замков в квартире Шефа. Проезд на рыбалку тоже можно подрезать…».*

Эльдар Рязанов:

*«…Картина получается, стало много смешного, но у меня ощущение, что затянуто все, почти каждый эпизод. Не очень мне нравится сцена на пароходе, где поют Миронов и Никулин (Горбунков пел под гитару кусочек “Песни про зайцев”, этот эпизод из фильма вырезали. – Ф.Р.). Зритель еще к этому не готов. Сюжет должен развиваться стремительно, идти быстро к*

*арбузной корке. Надо сократить гида и метания Миронова по лабиринту… История с Шефом не раскрыта…».*

Лео Арнштам:

*«…Материал детективного характера хорош, бытовой – хуже… Песня на пароходе мне не нравится. "Песня про зайцев" может звучать только в ресторане. Гид, конечно, не нужен. Лабиринт слишком длинный. Надо выбросить весь эпизод с девушкой-скрипачкой (этот кусок вырежут полностью. – Ф.Р.). Я оставил бы только историю в такси. Мордюкову надо сократить, проезды на рыбалку тоже. Слишком много возни с железякой и камнем на рыбалке. Нужно найти ритм картины…».*

Леонид Гайдай:

*«…Сокращать, конечно, надо, но что? Тут надо подумать. Наверное, надо сократить Никулина на пароходе. Короче, предстоит серьезный монтаж…».*

А вот отрывки из другого заседания худсовета – уже от 26 ноября:

Емельянов:

*«…Мне очень понравился фильм. Но есть замечание: много лабиринта, песня Никулина могла бы быть богаче – настоящим шлягером. Понравились мне все актеры, меньше всех Мордюкова, но она не портит фильма…».*

Алекандр Столпер:

*«…У меня радостное настроение. Материал меня настораживал, картина же получилась очень интересной. Чувствуется, что ее делали талантливые люди: это чувствуется в каждом кадре. То, что делает Миронов, – удивительно. В стриптизе Светличной, к сожалению, этого не хватает. Вряд ли у нас в Союзе есть еще такой режиссер, поэтому попытки Гайдая уйти от этого жанра – преступны, на мой взгляд.*

*Некоторые вещи в фильме все же настораживают, несмотря на общее прекрасное впечатление. К ним относятся:*

*1. Образ Плющ. В ней не хватает изысканного гротеска. Получилась бытовая сатира, и здесь Гайдай проигрывает, он здесь чуть-чуть провинциален… если бы не было последнего кадра, завершающего стриптиз – танца Мордюковой.*

*2. Семья Горбункова. Здесь тоже видна эта же линия. Видимо, это идет от Никулина – здесь он работает на прозаических тонах.*

*Однако такие сцены как проход мальчика по воде, танец Мордюковой, погоня делают картину блестящей…».*

Евгений Агранович:

*«…Мне очень понравилась картина. Безумно смешная. Наш кинематограф давно такого не видел. Это огромный шаг вперед по сравнению с предыдущей картиной Гайдая…».*

Михаил Биц:

*«…Картина очень понравилась. Думаю, что ничего не надо переделывать. Понравилась мне и Светличная. Картина снята прекрасно, великолепна музыка. Могу поздравить режиссера и группу с блестящей картиной…».*

Эльдар Рязанов:

*«…Картина отличная, большого мастера. Помимо того, что фильм прекрасен по своей сути, он еще великолепно оформлен и подан, продуманы до мелочей подробности…*

*Мне не очень нравится номер Миронова на пароходе – это чисто вставной номер. Пробеги Миронова в лабиринте – длинноваты. Жаль мне, что нет кадра, когда вертолет подцепляет автомобиль…».*

Леонид Гайдай:

*«…Хочу поблагодарить всех за высокие слова, а также всю съемочную группу, которая работала со мной…».*

25 декабря «Бриллиантовой руке» дали 1-ю группу по оплате, причем перевес оказался не таким уж и большим – всего четыре голоса (за 1-ю группу проголосовали 10 человек, за 2-ю – 6). В тайном голосовании участвовали: Ю. Бондарев, Г. Егиазаров, Г. Александров, В. Ордынский, Ю. Райзман, В. Тихонов, Ю. Карасик, Б. Кремнев и другие.

Согласно бухгалтерским документам, Юрий Никулин был удостоен самого большого гонорара из всего актерского коллектива, занятого в фильме – 5188 рублей (вторым был Анатолий Папанов, которому выдали на руки 2288 рублей). Отметим, что это был самый большой гонорар Никулина в кино за всю его предыдущую карьеру.

«Бриллиантовая рука» вышла в прокат в июне 1969 года и принесла его создателям феноменальный успех: фильм посмотрело рекордное количество зрителей – 76 миллионов 700 тысяч (на 16 тысяч больше, чем «Кавказскую пленницу»). Советская пресса встретила фильм восторженно, о нем положительно отзывались как центральные издания, так и периферийные. Например, З. Боровая в газете «Полярная правда» (номер от 3 июля) писала:

*«…С отличным настроением сделан фильм. Жизнерадостно, ярко, весело, широко. Сочные краски, музыка, милые забавные песни – все это создает определенный настрой! Картина оставляет очень хорошее впечатление…».*

Однако были в огромном потоке восторженных рецензий и критические, которые сейчас (когда время справедливо расставило все по своим местам) читать особенно интересно. Приведу некоторые из этих рецензий. Например, некто

Л. Крайчик в воронежской газете «Молодой коммунар» (от 3 июля) таким образом припечатал фильм к позорному столбу:

*«…“Бриллиантовая рука” снята как фильм-пародия. Пародия на детектив. К сожалению, пародийно выглядят в фильме лишь некоторые формальные приемы (заставки, титры, редкие мизансцены). Что же касается содержания, то слишком уж оно безраздумно.*

*О ком фильм? О контрабандистах? Но они выглядят в комедии столь убогими и примитивными, что их и в расчет-то можно не принимать. Об отечественных прожигателях жизни? Но они словно сошли с карикатур пятнадцатилетней давности. О ретивых доброхотах из домового комитета? Но эти персонажи слишком эскизны и не занимают в фильме большого места…*

*Сатирик всегда идет чуточку впереди общества, помогая ему – обществу – увидеть себя со стороны, заставляя общество, хохоча, засучивать рукава и браться за дело… “Бриллиантовая рука” не только не открыла ничего нового, она и прежние-то наши недостатки так добродушно изобразила, что волей-неволей начинаешь думать, а не заключена ли вся мудрость суетного нашего века в железобетонной формуле “Дворник – друг человека”?*

*Л. Гайдай собрал в “Бриллиантовой руке” под свои знамена талантливых актеров. Но ни А. Папанову, ни А. Миронову, ни Ю. Никулину, ни С. Чекану, ни Н. Мордюковой, ни С. Светличной играть в фильме, по существу, нечего. А играть-то что-то надо. И тогда на помощь приходят нелепые жесты, ужимки, пошловато звучащие фразы. И тогда уже не удивляешься тому, что один жулик говорит второму: “Имеется строение с буквами “эм” и “жо”… что полураздетая “гурия” кричит истерично: “Не виноватая я! Не виноватая я!”… что песенка о зайцах оказывается заглушенной столь любимой комедиографами пьяной дракой.*

*Комедия “Бриллиантовая рука”, конечно, во многом уступает предыдущим фильмам Леонида Гайдая».*

А это уже отрывок из заметки режиссера М. Розовского, которая появилась на страницах «Советской культуры» 6 мая («Что сказал бы Аристотель»):

*«…Никулин смешон всегда, когда сам этого желает. Это общеизвестно. Но в “Бриллиантовой руке” смешными хотят быть все. Анатолий Папанов иногда даже слишком. Но всеобщая безудержная веселость требует от актеров полной свободы самовыражения, и мы, помня о том, что им, бедным, не так уж часто дозволяют показывать свои фейерверки на нашем экране, поймем их законные стремления. Особенно ярок Андрей Миронов, который легко, свободно и артистично демонстрируя свое мастерство, способствует подтверждению неумолимо правильной*

*аристотелевской мысли: мы верим, что его Граф – настоящий подлец…*

*Неудачна ресторанная драка, в которой пародийный элемент не ощущается, а песенка, которую поет Семен Семеныч с ресторанной эстрады, не очень заслуживает, чтобы ее пели с эстрады, даже ресторанной… Гайдай давно закончил комическую школу с хорошими оценками… И зритель будет ждать от него теперь комедии высокой, то есть такой, в которой… была бы большая гражданская мысль и сокровенная духовность…».*

«Бриллиантовая рука» вознесла Юрия Никулина на небывалую высоту популярности. Он в те годы был настоящим национальным кумиром, любое появление которого – на улице, в кино, в цирке – вызывало бурю восторга у людей. Об этом же пишет в своих дневниках за октябрь 1969 года и коллега Никулина Борис Бабочкин:

*«…Сейчас по телевидению был вечер Юрия Никулина – какая прелесть! Никакой рисовки, никакого нажима и какой превосходный и счастливый талант! Насколько это милее Райкина, который очень талантлив, но какое все вымученное, напряженное. Никулин как песенку напевает. Завидую его простой, непретенциозной популярности, “народности”, ровности его таланта…».*

## Последняя роль «ВиНиМор» («Семь стариков и одна девушка»)

Отметим, что в том же 1969 году на экраны страны вышли еще два фильма с участием Никулина: полнометражная детская картина «Новенькая», в которой он сыграл роль Евгения Ивановича (сосед Вали), и телефильм «Семь стариков и одна девушка», где состоялось возвращение на экран знаменитой троицы «ВиНиМор». Инициатором этого возвращения стал режиссер Евгений Карелов, который однажды уже снимал Никулина – в своей дебютной картине «Яша Топорков» (1960) в роли Проши.

В новом фильме троица хотя и не занимала значительного места, однако все равно играла существенную роль. По сюжету она осуществляла ограбление инкассатора, а главные герои – старики – ее преследовали и задерживали. Кстати, главным нападающим – человеком, который наносил инкассатору удар кирпичом по голове – был именно герой Юрия Никулина. Съемки в этом фильме заняли у актера всего несколько дней. Так, 15–16 октября 1968 года снималась драка стариков с троицей «ВиНиМор» – съемка велась во дворе дома № 5 на Хавской улице в Москве (у метро «Октябрьская»), 17 октября снимали эпизод у ресторана, где троица нападает на инкассатора (сцену снимали на проспекте Вернадского), 21 октября снимали сцену, где троица следит за стариками на стадионе, а 25-го – эпизод погони за троицей на автомобиле «Волга». Таким образом, съемочных дней у троицы (а значит, и у Никулина) было всего пять.

Премьера фильма по ЦТ состоялась 16 марта 1969 года.

Татьяна Никулина рассказывает:

*«…С Вициным и Моргуновым отношения у Юры не сложились. Моргунов его раздражал тем, что слишком любил славу, подарки и часто пользовался всем этим от имени троицы. То от имени Никулина и Вицина возьмет для своих друзей пригласительные куда-нибудь в директорскую ложу на 12 человек. То вдруг скажет на встрече со зрителями, что по всем жилищным вопросам они могут обращаться к Юре. А у него и так просителей много, не хватало еще тех, кто пошел по “наводке” Моргунова. Словом, Юра вскипел и сказал своему помощнику, чтоб тот больше не приглашал Моргунова в цирк. Мол, клоуны у нас есть свои.*

*А с Вициным, которого Юра очень ценил как талантливого артиста, муж просто не смог найти точек соприкосновения. Хотя они и пытались общаться. Мы с Юрой даже один раз ходили к*

*Вицину в гости. Но разговор не клеился, всем было скучно. А ведь знаменитой гайдаевской троице много времени приходилось проводить вместе. Не только съемки, еще и поездки, творческие встречи… Когда это стало сходить на нет, все трое испытали огромное облегчение…».*

# Последняя встреча с Гайдаем («12 стульев»)

В 1970 году Юрия Никулина наградили Государственной премией РСФСР в области искусства.

Однако не все коллеги лауреата относились к нему с должным почитанием. Например, его партнер по троице Евгений Моргунов так отозвался на присуждение Никулину Госпремии РСФСР:

*«…Никулин ходил по Комитету кинематографии РСФСР и оформлял документы на получение Государственной премии. Но не было там ни имени Гайдая, ни Вицина, ни Моргунова, ни Бровина, ни одного из членов съемочной группы. Никулину дали эту премию. Он получил ее один. И для меня это… Когда я сказал об этом, Никулин на меня обиделся. Но если человек становится, как говорится, по ту сторону ворот, то для меня уже не существует основы для общения…».*

Отмечу, что проницательному зрителю, внимательно смотревшему фильмы с участием троицы, уже тогда было видно, что каждый в этом союзе живет сам по себе. Друзей там не было, так как каждый стремился вылезти за счет другого. Но как жаль, что эти отношения выплеснулись за рамки сценической площадки!

Михаил Шуйдин и Юрий Никулин в гримерной цирка на Цветном бульваре. 1977 год

Дуэт Никулин Шуйдин в клоунаде «Бревно»

После «Бриллиантовой руки» Никулин еще один раз снялся у Гайдая – в «12 стульях» (1971) сыграл роль дворника Тихона. Роль была небольшая (всего три съемочных дня – один день на натуре и два в павильоне), хотя до этого, как мы помним, Никулин у этого режиссера всегда снимался в главных ролях (целых шесть фильмов!). Но в этом случае все вышло иначе. Правда, в 1972-м Гайдай захочет пригласить именно Никулина на главную роль (царь Иван Грозный) в свою комедию «Иван Васильевич меняет профессию», но тот будет занят – он уедет в большую гастроль с цирком за границу. Та же история произойдет и три года спустя – с фильмом «Не может быть!», где Никулину предназначалась роль отца невесты в третьей новелле. Короче, после «12 стульев» ни в одном фильме Гайдая наш герой больше не снимется.

## Новая встреча с Рязановым («Старики-разбойники»)

Самое интересное, что в отличие от Гайдая, который тогда не сумел найти для Никулина главной роли в своем новом фильме, другой знаменитый комедиограф – Эльдар Рязанов – наоборот, такую роль для нашего героя нашел. Отметим, что он еще в 1965 году мечтал снять Никулина в роли Юрия Деточкина в «Берегись автомобиля» (ведь всю эту историю, которая произошла в одном из советских городов, рассказал режиссеру именно Никулин), утвердил его на роль, но цирк увез актера в длительные зарубежные гастроли. Рязанов отправился жаловаться самому министру кинематографии Алексею Романову, но тому не понравился сценарий, и он отказался помогать картине.

В итоге новая встреча Рязанова с Никулиным произошла только через шесть лет, когда судьба свела их на съемках фильма «Старики-разбойники». А идея этого фильма родилась у Рязанова случайно. В 1969 году ему не разрешили снять фильм «Сирано де Бержерак» с Евгением Евтушенко в главной роли. После чего у него начались и другие неприятности – проблемы со здоровьем и смерть матери, которые сопровождались довольно долгим творческим простоем.

Из-за этих переживаний Рязанов угодил на больничную койку. И именно там судьба подарила ему встречу с мужчиной преклонного возраста, который пожаловался, как его коллеги по работе выпроводили на пенсию. Услышав эту историю, Рязанов рассказал ее своему соавтору, драматургу Эмилю Брагинскому, вместе с которым они и придумали сюжет «Стариков-разбойников». Суть его заключалась в следующем. Следователя прокуратуры Николая Сергеевича Мячикова начальство хочет отправить на пенсию, но он сам этого категорически не хочет и, чтобы продемонстрировать свою нужность, идет на авантюру – по совету своего друга Валентина Петровича Воробьева похищает из музея бесценную картину с тем, чтобы самому потом ее и найти.

Съемки фильма проходили летом 1971 года во Львове и Москве, а осенью снимались павильоны на «Мосфильме».

Во время съемок Никулин на свои темные волосы надевал седую накладку. Его партнерша Ольга Аросева (она играла роль его возлюбленной – Анны Павловны) заметила, что из-под накладки выбивается седина.

– Зачем тогда тебе парик, когда можно собственные седые волосы отрастить? – спросила она и была потрясена ответом.

– Я в цирке работаю, клоуном, – сказал Никулин. – Если дети будут смеяться над старостью – это нехорошо. Когда я, Балбес, падаю, пусть себе хохочут. А если старичок упадет, над ним смеяться грех. Вот я и крашусь в брюнета.

Между тем роль Мячикова Никулин считал одной из самых… неудачных в своей кинокарьере. Хотя в самом начале съемок ему очень нравилось «выстраивать» роль. И готовился он к съемкам очень серьезно. Другое дело, ему показалось, что сценарий не в полной мере позволил раскрыть ему свой талант, и герой вышел несколько прямолинейный. Вполне вероятно, что в этом была вина Рязанова, в картинах которого Никулин больше никогда не снимался. Впрочем, он к тому времени перестал сниматься и у Леонида Гайдая – видимо, перерос этих режиссеров.

В фильме снимался автомобиль «Волга», который киношники брали в 8-м столичном таксопарке, где в то время работал мой отец. И он рассказывал мне о том, как киношники выбирали себе автомобиль. При этом Никулин приехал туда на своей собственной «Волге», которую он купил еще в 1964 году. И машину артиста работники таксопарка тщательно осмотрели и… отремонтировали, пока артист общался с руководством предприятия. Это была благодарность Никулину за его искрометное творчество, как в кино, так и в цирке.

Бытует легенда, что когда фильм снимали во Львове, там случилась криминальная история, в которой оказались повинны киношники. Ведь в фильме они показывали, как можно украсть из музея картину. А поскольку слухи об этих съемках быстро распространились по городу, то об этом узнали и некие злоумышленники. В один из дней они пришли в музей, где снималась картина, и под видом киношников забрали одну картину Рембрандта и три картины Рубенса. Однако спустя пять дней милиция их задержала при попытке сбыть краденое.

На самом деле это всего лишь легенда, поскольку никакого львовского музея, где киногруппа «Стариков-разбойников» снимала сцены, не существует в природе. Дело в том, что внешний вид музей был позаимствован у Львовской ратуши, а внутренности музея снимали на «Мосфильме» в специальной декорации (ее потом используют во время съемок фильмов «Возвращение “Святого Луки”» и «Корона Российской Империи, или Снова неуловимые»). А лестницу музея снимали на журфаке МГУ.

Финальные эпизоды фильма снимали в начале ноябре все в том же Львове. Вот как об этих дня вспоминают сами участники съемок.

Юрий Никулин:

*«…Решили в массовку пустить человека с собачкой, гулять. Идем мы с Анной Павловной (эту роль исполняла Ольга Аросева. – Ф.Р.), ранняя осень, снег выпал, и она говорит мне: “Вот пошла молодежь, и вы вдруг чувствуете, что вы старик, а вы еще жениться собираетесь. А молодежи, наверное, смешно на нас смотреть”.*

*А я говорю: “Да, они не успеют оглянуться, как уже немолодыми станут”. Здесь же мы обсуждаем проблему, возвращать или не возвращать картину, украденную из музея. И вся сцена такая грустная-грустная. У Анны Павловны аж слезы идут из глаз. Эпизод заканчивается, сняли дубль. Эльдар Рязанов сказал “стоп”. А мы с Аросевой еще в том же состоянии, боимся его расплескать, хотим оставить его для второго дубля. Но тут голос одного из ассистентов на всю съемочную площадку: “Плохо… Безобразие… Собачку закрыли…”».*

Ольга Аросева:

*«…Голодные и усталые, мы пришли в нашу львовскую гостиницу, в ресторан, и хотели поужинать. – Но не тут-то было! Ресторан был занят: праздновался День милиции (10 ноября. – Ф.Р.). Рязанов, Андрей Миронов и я решили “выдвинуть” самого популярного из нас – Юрия Никулина – для переговоров со стражем порядка, охранявшим покой милиции. Бойко подойдя к нему, Никулин доверительно сказал: “Эти ребята со мной!” – “А ты кто такой? Мы твою пьяную рожу приметили, каждый день сюда ходишь!”.*

*С трудом, после долгих переговоров, узнав актера, нас наконец впустили. А милиция обласкала, напоила, накормила… И вдруг один даже попросил съездить на машине к его маленькому сыну домой, иначе тот не поверит, что отец сидел за столом с самим Юрием Никулиным. Была уже поздняя ночь, когда мы приехали. Разбудили спавшего малыша, показали ему Никулина, отправились обратно. А чтобы мальчишка не подумал, что ему сон приснился, на следующий день во время телевизионного интервью Никулин сделал специальное отступление от темы: назвал мальчика по имени и с экрана подтвердил, что приезжал к нему в гости минувшей ночью…*

*В те дни во Львове часто шли дожди, а Рязанову позарез нужен был снежок, серенький зимний рассвет, в который уходят и там растворяются наши старики (в этих ролях снимались Никулин, Аросева и Евгений Евстигнеев. – Ф.Р.).*

*У нас имелся и ветродуй, и специальная пушка по имени Большая Берта, как у кайзера Вильгельма в Первую мировую войну. Но вот чего не было, так это снега. Рязанов и оператор пробовали разнообразные заменители. Заряжали пушку манной крупой и*

*выстреливали в воздух. Потом заряжали мелкими макаронами-звездочками и стреляли. Иллюзии не получалось.*

*В ожидании снега мы улетели на короткий срок в Москву…».*

Бытует еще одна легенда, связанная с этим фильмом – что именно съемки в этом фильме подвигли Никулина родить на свет их знаменитую с Шуйдиным репризу «Бревно». Каким образом? Дело в том, что Никулин и Евстигнеев во время репетиций столько раз носили туда-сюда картину, похищенную из музея, что у них буквально руки одеревенели. А Рязанов все не унимался – заставлял делать один дубль за другим. Вот тогда-то в голову Никулина и пришла идея сочинить похожую репризу для циркового номера. Как мы теперь знаем, получился настоящий шедевр.

А вот как об этом вспоминал Юрий Никулин:

*«…Одна из наших любимых клоунад – "Бревно". Она родилась в рекордно короткий срок. Придумалась от отчаяния.*

*Тема "Комическая киносъемка" была давно записана в моей тетрадке в клеточку. Но как-то не доходили до нее руки. В одном из спектаклей, который готовился для московской программы, авторы сценария построили сюжет на том, что нас с Мишей долго преследует оператор и режиссер с киностудии. А мы сниматься не хотим. После долгой погони нас наконец "залавливают" и заставляют сняться в эпизоде. Все трюки и репризы в спектакле авторы придумали для нас удачно, но сцену самой "съемки" мы встретили в штыки. Плохо это было придумано. До премьеры считанные дни, а ударного финала в спектакле нет. Мы впали в уныние. От отчаяния я стал лихорадочно думать и вспомнил, как на съемке фильма "Старики-разбойники" мы с артистом Евгением Евстигнеевым таскали по лестнице тяжеленную картину. Она была настоящая, из музея, и весила килограммов сорок. Таскали ее дублей десять подряд и к концу съемки еле волочили ноги. И вот, вспомнив это, я подумал, что в нашем цирковом спектакле кинорежиссер должен заставить нас носить какую-нибудь тяжелую вещь. Несколько дублей кряду. Что носить? Наверное, большое бревно. Оно видно всем и не будет никого перекрывать на манеже. С ним можно связать много комических трюков. Так и родилась клоунада "Бревно"…».*

Фильм «Старики-разбойники» вышел в прокат 7 августа 1972 года и собрал на своих сеансах в общей сложности 31 миллион 500 тысяч зрителей (11-е место).

А 21 августа на экраны страны вышел еще один фильм с участием Юрия Никулина, правда, там он уже играл роль второго плана. Речь идет о картине «Телеграмма» Ролана Быкова, где герой нашего рассказа сыграл роль Федора Федоровича.

3 января 1973 года свет увидела еще одна лента с участием Никулина – «Точка, точка, запятая…» (роль папы главного героя – Жильцова-старшего). Снял ее режиссер Александр Митта, уже однажды снимавший Никулина – в фильме «Друг мой, Колька!» (1961).

# Старый цирк – лучше всех!

Переступив однажды порог Старого цирка на Цветном бульваре, Никулин с тех пор, что называется, «прикипел» к нему на всю жизнь душой и сердцем. Он стал для него родным домом, а он для него – ГЛАВНЫМ «жильцом» (артистом). И когда в апреле 1971 года на проспекте Вернадского открылся Большой московский цирк (в народе – Новый), у Никулина даже мысли не возникало, чтобы перейти туда из Старого цирка. Хотя его туда звали. Вот как говорил об этом артист:

*«…Уютен зрительный зал Московского цирка. Пожалуй, подобный я видел только в Брюсселе, в королевском цирке. Удобно расположены места – манеж с артистами перед зрителями как на ладони. Во время выступления я всегда вижу лица, даже глаза зрителей – вплоть до последнего ряда.*

*Когда на проспекте Вернадского открылся новый цирк, и мы с Мишей участвовали в его первой программе, то сразу оценили все преимущества родного старого цирка. Работая в новом здании, мы все время ощущали, будто что-то потеряли. Нам было неуютно. И репризы проходили хуже. Зал слишком большой. Публика сидит далеко. Ни о каком общении со зрителями (что должно быть характерным для цирка) не может быть и речи. Акустика плохая. Свет бьет сверху, поэтому лица у артистов несколько затемнены. Места для зрителей круто уходят вверх, и у публики, сидящей в последних рядах, нет ощущения высоты – работу воздушных гимнастов они видят почти на уровне своих глаз.*

*Неуютна и закулисная часть: маленькие гардеробные для артистов напоминают больничные палаты. Видимо, те, кто придумывал и строил новое здание, плохо знали цирк – иначе они подумали бы и о том, что артистам нужен уют, удобство для работы. Цирк, по существу, наш второй дом.*

*Помню, как-то при встрече со мной Карандаш спросил:*

*– Вы что, собираетесь в новом цирке работать?*

*– Да, – ответил я.*

*– Надо работать только в старом, – сказал Михаил Николаевич. – Новый цирк – это для зрелищ, а старый для искусства.*

*Пожалуй, он прав…».*

# В роли палочки-выручалочки

Огромная популярность, которой обладал Юрий Никулин, с одной стороны, осложняла ему жизнь (иной раз даже в парикмахерскую он не мог сходить спокойно, а когда вызывал на дом такси, то приезжало сразу четыре машины – всем хотелось поглазеть на знаменитого артиста), но с другой стороны – позволяла ему помогать множеству людей: как родным, так и совершенно чужим или незнакомым. Вот как об этом вспоминала Татьяна Никулина:

*«…От писем зрителей просто деваться стало некуда. Их мешками несли и в цирк, и домой. Иногда на конверте стоял адрес: "Москва. Кремль. Никулину". Юра считал недопустимым выбрасывать письма, не читая. А прочитав, сортировал на две кучки: "ответить" и "можно не отвечать". В первой кучке, как правило, оседали письма, в которых люди просили о помощи. И Юра старался помочь. Кому-то что-то советовал, кому-то посылал деньги. Наш сын удивлялся: "Папа, ты не понимаешь, что тебя просто раскручивают? Ты ведь таким образом только портишь людей!". Но Юра положил руку ему на плечо и сказал: "Максюшка! А вдруг то, что они пишут, – правда?". Сын задумался – и больше тему не поднимал.*

*Юра бесконечно хлопотал за знакомых и малознакомых людей. Одного нужно поместить в больницу, для другого выбить квартиру, третьему помочь устроить ребенка в санаторий… В день он делал десятки таких звонков. Особое отношение у мужа было к однополчанам. Помню, был такой Николай Гусев – во время войны служил с Юрой в одном взводе. И вот муж узнал, что он бедствует в своем Смоленске. И специально напросился туда на гастроли. Встречался там с городским начальством, выбил Гусеву квартиру. И пригласил Николая в гости в Москву. Тот приехал, поселился у нас. Помню, это был совсем неграмотный человек, он ужасно коряво говорил. Прощаясь, Николай выразился так: "Извините меня за ваше гостеприимство". Но все это совершенно не мешало Юре относиться к нему с какой-то щемящей нежностью.*

*Кстати, выбивая квартиры для разных людей, Юра преспокойно продолжал жить со мной и Максимом все в той же коммуналке. Мы провели там 20 лет, и когда Юре все-таки дали отдельную квартиру на Большой Бронной и мы туда переехали, сразу же об этом пожалели. Без кучи родственников под боком жизнь стала казаться нам тоскливой…».*

Был еще один случай – когда некая мамаша привезла в

Москву своего 10-летнего сына и, встретив Никулина у подъезда его дома (он возвращался из цирка с женой), заявила: мол, Юрий Владимирович, сделайте из моего сына артиста. При этом предполагалось, что сама мамаша вернется в свой город, а мальчик останется жить с Никулиным. Другой бы на месте артиста послал визитершу куда подальше, но Никулин был другим человеком. К тому же рядом был ребенок. В итоге он нашел номер в гостинице, оплатил его и купил женщине и ее сыну билеты на обратный путь. Утром сам отвез их на вокзал, дал денег на дорогу. И ни одного дурного слова от него горе-мамаша не услышала.

# Из коммуналки в отдельную квартиру

Свою коммунальную квартиру семейство Никулиных покинуло, когда их сыну Максиму шел уже 15-й год – в 1971 году. Читатель вправе удивиться: ведь к тому времени Юрий Никулин был уже признанным кумиром миллионов людей и вроде бы не должен был ни в чем нуждаться – в том числе и в отдельной квартире. Однако надо учитывать то время – его населяли в большинстве своем скромные люди. Причем не только в низах общества, но и в его верхах. И Юрий Никулин был из их числа – великих скромников, которых сегодня в тех же «верхах» вы уже почти не встретите. Сегодня люди как раз рвутся наверх, чтобы покончить со своей скромностью и, что называется, «упаковаться» по полной программе. А выдающийся советский клоун Юрий Никулин долгие годы жил в коммуналке и мог бы жить в ней и дальше, если бы не случайность. Какая? Вот как он сам вспоминал об этом:

*«…До пятидесяти лет я жил в коммуналке. Никуда не писал и ничего не просил потому, что четверть цирковых артистов даже прописки не имели, как сказал легендарный управляющий "Главцирка" Бардиан: "В цирк советская власть еще не пришла". А у нас было целых две комнаты на меня, жену, сына и маму жены, которую у меня язык не поворачивался называть тещей, только – Марья Петровна. Она, между прочим, получала сто тридцать рублей в архитектурном издательстве, а я – 98, и она нам помогала.*

*Меня, как цирковую знаменитость, направили в горком партии выбивать кооператив для работников цирка. К человеку по фамилии А. М. Калашников. Он бумаги принял и спросил: "И вы, конечно, тоже в кооперативе этом?" – "Нет, у меня есть где жить, две комнаты, правда, в коммунальной квартире. Да кооператив я и не потяну". – "Да что вы мне рассказываете?! Две комнаты! У заслуженного артиста РСФСР?" – "Ну и что?"*

*Алексей Максимович Калашников не поверил, в мою коммуналку явилась комиссия и придирчиво проверила каждый квадратный метр. Убедившись, что я не соврал, Калашников предложил мне поселиться в доме, где булочная, на углу Большой Бронной и Малой Бронной. Но тут взбунтовалась моя жена Таня. Почти все другие комнаты нашей коммуналки занимали ее родственники, и жене было жалко их бросать. В числе прочих там проживал ее дядя – брат репрессированного наркома Карахана (Лев Карахян (Караханян) в 1927–1934 годах занимал пост заместителя наркома иностранных дел СССР, потом был*

*полпредом СССР в Турции. – Ф.Р.). Его не арестовали, но устроиться на работу он никуда не мог и жил тем, что растил на своей даче в Валентиновке клубнику и возил продавать. Я долго убеждал жену переехать, но сдалась она только при условии, чтобы я, раз у меня так хорошо получилось, позаботился о всех остальных. За три года я это задание выполнил…».*

Отмечу, что следом за квартирой, на нашего героя свалилась еще одна награда – в 1973 году ему присвоили звание народного артиста СССР.

Вообще следует отметить, что руководители страны, кроме Сталина, цирк любили. Например, Н. Хрущеву очень нравилась интермедия «Сценка на лошади» в исполнении Карандаша, Никулина и Шуйдина. Он так смеялся, что едва не выпал из директорской ложи. Л. Брежнев стал более внимателен к цирку после того, как его дочь Галина вышла замуж за артиста цирка Евгения Милаева. После этого звание Героев Социалистического Труда получили сразу трое цирковых артистов: сам Милаев, клоун Михаил Румянцев (Карандаш) и дрессировщица львов Ирина Бугримова.

Сам генсек в цирк иногда захаживал. Однажды с ним тоже произошел забавный случай. Перед его приходом была дана команда: пока Брежнев не сядет – свет в зале не выключать. Высокий гость пришел в кабинет директора, и они стали выпивать. Так засиделись, что прозевали начало представления. Пошли в зал, и в тот момент, когда Генсек шел по ступенькам, вдруг выключили свет. И Брежнев от неожиданности с шумом рухнул на пол. Свита тут же бросилась его поднимать, в зале начался шум, и свет вновь врубили. К счастью, все обошлось. И для Генсека, и для рабочего, который выключил рубильник.

# Анекдоты от Никулина

Итак, семья Никулиных поселилась в 16-этажном доме на стыке Большой и Малой Бронной (№ 6/2), где проживало очень много замечательных артистов и музыкантов – Ростислав Плятт, Борис Андреев, Лев Дуров, Святослав Рихтер, главный режиссер Театра сатиры Валентин Плучек, основательница легендарного ансамбля «Березка» Надежда Надеждина.

Самыми тесными у Никулина были отношения с Пляттом, поскольку оба любили травить анекдоты. Причем Никулин в этом плане был более профессионально подкован – он с юности вел специальные тетрадки, в которые записывал все услышанные им анекдоты. И снова послушаем рассказ очевидца – Татьяны Никулиной:

*«…Общение было его страстью! Юра умел увлекательно говорить, выразительно петь, обаятельно шутить. Как-то раз, помню, возвращается он домой из гостей. Спрашиваю: “Ну как? Весело было?”. А он: “Весело. Хотя если бы не я, то я бы умер со скуки”. Особенно Юру обожали мужчины. Просто в рот ему смотрели. А мы, женщины, в это время потихоньку сидели за дальним концом стола. Впрочем, я под разными предлогами старалась не ходить с мужем в гости. Во-первых, я, в отличие от Юры, интроверт. А во-вторых, я знала: он будет рассказывать анекдоты. И если кто-то услышит эти анекдоты в первый раз, то я – в тридцатый!*

Клоуны Никулин и Шуйдин в цирке на Цветном бульваре

*Анекдоты Юра любил с детства. И массу времени тратил на то, чтобы их собирать и сортировать. Все вновь найденное он записывал в толстую тетрадь, разделенную на две части: “Прилич.” и “Неприлич.”. Обожал анекдоты и став взрослым. Первым человеком, который слушал новый Юрин анекдот, была я.*

*Вторым – наш сосед по дому, Ростислав Плятт. Они подружились еще на фильме Гайдая “Деловые люди”, а уж когда стали жить в одном доме – и вовсе сблизились. В том числе и на почве анекдотов. Бывало, у нас дома звонит телефон. Трубку берет Максим. Слышит голос Ростислава Яновича: “Приходит одна…” – а дальше нецензурное. Ребенок спокойно прерывает: “Ростислав Янович, это Максим”. – “А, извини, старик. Позови, пожалуйста, папу”.*

*А когда Юре дали народного артиста РСФСР одновременно с Алексеем Баталовым (в 1969 году. – Ф.Р.), они созвонились, чтобы поздравить друг друга, и больше часа травили анекдоты. По межгороду! (Баталов был в тот момент в Ленинграде.) Напрасно я пыталась оттащить мужа от телефона: “Что вы делаете? Вас же слушают! Могут быть неприятности”…».*

## «Теперь усритесь!»

Из-за своей природной лени Никулин иногда сам становился героем историй, похожих на анекдоты. Как, например, в случае, о котором рассказывает все та же Татьяна Никулина:

*«…До сих пор не устаю поражаться одной черте Юриного характера, которая при сыгранных четырех десятках ролях, при сотне сочиненных и доведенных до блеска реприз, при колоссальной загруженности на посту директора цирка, работе на телевидении и прочая-прочая кажется невозможной. Но против правды, как говорится, не попрешь: Никулин был отчаянным лодырем. Его обязанности по дому ограничивались снабжением. В очередях он, понятно, не стоял. Приходил к директору магазина, говорил, что нужно, и пока они пили чай, на складе все взвешивалось, паковалось и приносилось. Юра отдавал деньги, товар пробивали на кассе, подсобные рабочие помогали загрузить покупки в багажник – и все. Но даже на такое не слишком затратное по времени и усилиям действие мужа уговорить было непросто. Максим часто вспоминает случай из времен тотального дефицита. Я с самого утра талдычила, что в доме закончилась туалетная бумага, и что неплохо бы Юре, поднявшись с дивана, за ней съездить. Наконец он не выдержал: как ошпаренный выскочил из дома. Вернулся минут через сорок с огромной коробкой. Бухнул ее на пол: “Здесь сто рулонов! Теперь усритесь!”…».*

## Новая встреча с Бондарчуком («Они сражались за Родину»)

В 1974 году Никулин вернулся к драматическим ролям в кино. Как помнит читатель, первым из режиссеров, кто сделал это, был Лев Кулиджанов («Когда деревья были большими», 1962). В 1964 году это же сделал и Андрей Тарковский, пригласивший нашего героя на роль монаха Патрикея в картину «Андрей Рублев» (1966, 1971).

В 1974 году то же самое сделал Сергей Бондарчук, доверив Никулину роль солдата Некрасова в фильме «Они сражались за Родину». Напомним, что Бондарчук еще в 1962 году собирался снять его в картине «Война и мир» – в роли капитана Тушина, но цирк опять встал поперек. Он же не отпустил актера на съемки фильма Бондарчука «Ватерлоо» (1969), где Никулин должен был сыграть роль английского офицера. В свете этих фактов невольно задаешь себе вопрос: сколько же прекрасных ролей в кино потерял наш герой из-за работы в цирке?! Впрочем, при этом не стоит забывать, что работа на манеже была для него главным смыслом его жизни.

Первая актерская репетиция в фильме прошла 8 января 1974 года. Однако на ней не было Никулина – он находился с цирком на гастролях. Зато почти все остальные актеры, занятые в фильме, на той репетиции присутствовали. Перечислим их: Сергей Бондарчук (он выступал как режиссер и исполнитель роли Ивана Звягинцева), Василий Шукшин (Петр Лопахин), Вячеслав Тихонов (Николай Стрельцов), Иван Лапиков (старшина Поприщенко), Георгий Бурков (Александр Копытовский), Евгений Евстигнеев (он в фильме так и не снимется).

В январе и феврале шли репетиции с уже утвержденными актерами и подбирались новые. Например, через сито отбора прошли такие актеры как Евгений Леонов, Савелий Крамаров, Михаил Кононов, Виктор Павлов, Семен Морозов. Однако Никулин был утвержден заранее, поэтому должен был включиться в процесс сразу после своего возвращения с гастролей. Он вспоминал об этом следующим образом:

*«…Когда Бондарчук предложил мне роль солдата Некрасова, я внимательно перечитал роман Михаила Шолохова. Потом долго думал: соглашаться или нет?*

*– И вы, и я воевали, – сказал мне Сергей Федорович. – Скоро тридцать лет со дня нашей победы. Фильм мы собираемся выпустить к этой дате. Неужели вы еще сомневаетесь? Принять*

*участие в этой картине – наш солдатский долг.*

*Через два дня я уже подбирал на "Мосфильме" солдатское обмундирование для моего Некрасова. Надел грубое белье, гимнастерку, брюки, сапоги, затянул себя ремнем, примерил пилотку и в таком виде подошел к зеркалу. На секунду мне стало жутко – из зеркала смотрел пожилой солдат. Выгоревшая гимнастерка, стоптанные сапоги заставили вспомнить забытые годы фронтовой жизни, землянки, окопы, бомбежки, голод и тоску тех тяжелых лет…».*

17 мая Бондарчук вместе со съемочной группой выехал к месту съемок – хутор Мелологовский, что на берегу Дона. Спустя два дня туда же стали подтягиваться и остальные актеры: Шукшин, Бурков, Василий Меркурьер, Андрей Ростоцкий и другие. Никулин прибыл туда в двадцатых числах. Он вспоминает:

*«…Съемки проходили недалеко от рабочего поселка Клетская на берегу Дона. Места эти указал сам Михаил Александрович Шолохов. Именно здесь, по словам писателя, воевали герои его романа.*

*От хутора Мелологовского осталось несколько полуразвалившихся домов. Вокруг них выстроили настоящую станицу: с избами, амбарами, школой, ветряной мельницей на пригорке. Декорации выглядели натурально. Съемочная группа разместилась на теплоходе "Байкал", который "Мосфильм" арендовал у Ростовского пароходства.*

*Из Москвы я вылетал позже многих актеров – был занят в цирке. Сначала летел до Волгограда, а потом на маленьком самолете добирался до Клетской, а оттуда на машине до хутора Мелологовского. Летчик, узнав, что я еду на съемки, специально провел самолет над выстроенными декорациями. Сверху я увидел хутор, пришвартованный к берегу пароход, а вокруг – палатки воинских частей, принимающих участие в фильме. Даже с высоты картина съемок поражала своей масштабностью. Скопление людей, артиллерии, танков, машин, понтонов, кавалерийских лошадей – все это впечатляло.*

*Потом это место кто-то в шутку назвал донским Голливудом.*

*Когда мы приземлились, меня повели в небольшую каюту. Там я переоделся в военную форму, которую носил все три месяца съемок. В соседних каютах жили Василий Шукшин и Вячеслав Тихонов.*

*На следующий день около здания школы, где разместились костюмерные, Бондарчук произвел осмотр наших костюмов. Осматривал он придирчиво. К Ивану Лапикову и ко мне, как к*

*бывшим фронтовикам, артисты подходили за советами. А мы и сами многое забыли. Я вдруг задумался: на каком плече – на правом или на левом – носили скатанную шинель? Потом вспомнил – конечно же, на левом, ведь на правом – ремень от винтовки. Зато я сразу заметил накладку костюмеров, которые прицепили на гимнастерку Василию Шукшину (он играл роль бронебойщика Лопахина) на большой колодке медаль "За отвагу". В 1942 году такие колодки еще не носили. Вместо них были маленькие, красненькие.*

*Странно и непривычно выглядели актеры в гимнастерках, сапогах, пилотках. Даже лица стали другими. Особенно ладно военная форма сидела на Лапикове и Шукшине. Казалось, будто они носили ее всю жизнь…».*

Первый съемочный день датирован 27 мая – снимали эпизоды на дамбе, отступление полка. Съемки шли с десяти утра до девяти вечера. В них участвовали Никулин, Шукшин, Бурков, Меркурьев, Лапиков, а также солдаты срочной службы, задействованные в массовых сценах. Это были эпизоды из конца первой серии.

И вновь послушаем рассказ Юрия Никулина:

*«…Съемки начались с эпизодов отступления полка. За первые полчаса репетиции меловая пыль покрыла нашу одежду и лица. После нескольких дублей, во время которых снимались длинные проходы полка, мы по-настоящему утомились, а к концу съемочного дня еле передвигали ноги. Особенно досталось тем, кто тащил на себе тяжелые пулеметы и противотанковые ружья.*

*Хотя до моих игровых сцен было далеко, я исправно ходил на все репетиции. Мне хотелось посмотреть, как работает с актерами Бондарчук. Он проводил репетиции за столом в большой кают-компании. Работал с актерами долго. Начинал всегда со спокойной читки, уточняя текст роли. Если что-то актера смущало, какое-нибудь слово ему трудно было произнести, или, как мы говорим, фраза не ложилась, то шла неторопливая работа над каждым словом. Рядом со сценарием у Бондарчука всегда лежал роман Шолохова.*

*Особенно меня поражал на репетициях Василий Шукшин. Он подбирался к каждой фразе со всех сторон, долго искал различные интонации, пробовал произносить фразу по многу раз, то с одной интонацией, то с другой, искал свои шукшинские паузы. Он шел по тексту, как идут по болоту, пробуя перед собой ногой, ища твердое место.*

*Вспоминал я наши более чем десятилетней давности встречи с Шукшиным, когда мы вместе снимались в фильме у Кулиджанова. Тогда он держался в стороне, в разговоры не вступал, на шутки не*

*реагировал, все ходил со своей тетрадочкой и, если выдавалась пауза, садился в уголке и что-то записывал карандашом. Тогда я не знал, что через несколько лет рассказы Шукшина будут публиковаться во многих журналах, а вскоре выйдут и отдельной книжкой…».*

Отснявшись в первый день, Никулин затем не снимался до 6 июня. В тот день (и в следующий) снимали эпизод «Левый берег Дона» – именно там герой Никулина рассказывал о своей окопной болезни. Послушаем его собственный рассказ об этом:

*«…Съемки проходили в основном на натуре. Почти весь текст предстояло потом переозвучивать. Тем не менее, Бондарчук добивался такого точного звучания каждого слова, будто оно сейчас уже войдет в картину. И это было справедливое требование.*

*Шукшин произносил свои фразы удивительно легко. На первый взгляд он говорил так, как и в жизни, – не повышая голоса, но в то же время в нем чувствовалась внутренняя сила, необузданность характера бронебойщика Лопахина.*

*Я завидовал Шукшину. У меня с текстом возникло много трудностей. В фильме есть большая сцена, в которой Некрасов рассказывает о своей окопной болезни. Меня пугало обилие текста. До этого все мои роли в кино не отличались многословием, а тут – целый монолог. Своими тревогами я поделился с Бондарчуком. Он сказал, чтобы я не волновался, а спокойно учил текст. Когда все уляжется, когда я "дозрею", тогда и будем снимать, заверил Сергей Федорович.*

*Я решил просто выучить текст, а там будь что будет. Крупными буквами написал на картонных листах слова роли и развесил эти листы по стенам каюты. Проснусь утром и лежа читаю. Потом сделаю зарядку и опять повторяю слова. И так почти каждый день.*

*На третий день, когда мы обедали в столовой, Шукшин меня опросил:*

*– Ты чего там все бормочешь у себя?*

*– Да роль учу.*

*И я рассказал о картонных листах.*

*Внимательно выслушал меня Шукшин, чуть вскинув брови, улыбнулся краешком рта и сказал:*

*– Чудик ты, чудик. Разве так учат? Ты прочитай про себя несколько раз, а потом представь все зрительно. Будто это с тобой было, с тобой произошло. И текст сам ляжет, запомнится и поймется. А ты зубришь его, как немецкие слова в школе. Чудик!*

*Попробовал я учить текст по совету Василия Макаровича. И дело пошло быстрее, хотя на это ушла еще неделя…».*

9 июня большая группа участников съемок (Бондарчук, Никулин, Шукшин, Бурков, режиссер Н. Досталь, оператор В. Юсов) выехали в станицу Вешенская для встречи с Михаилом Шолоховым. В памяти Никулина та поездка запечатлелась следующим образом:

*«…Когда мы по приглашению Шолохова поехали к нему в станицу Вешенскую, я видел, как волновался Шукшин. Приехали поздно вечером, переночевали в гостинице. Утром зашли в книжный магазин и купили книги Шолохова, чтобы он подписал нам на память. Так с книгами и вошли в кабинет Михаила Александровича.*

*Встретил он нас радушно. Я первый раз видел его. Думал, Шолохов высокий, а он оказался небольшого роста. Крепкое рукопожатие, взгляд умных живых глаз. Говорил Михаил Александрович спокойно, неторопливо. Мы сразу попросили у него автографы.*

*– Нет-нет, что вы! – замахал он руками. – Таким хорошим людям и вот так, наспех, что-то написать… Ни за что! Я вот обдумаю, а потом каждому напишу хорошие слова. Книги не оставляйте. Сам пришлю.*

*Потом в большой комнате, сидя за длинным столом, мы пили кофе. Комната светлая, вся уставленная цветами. За столом шел оживленный разговор, в основном, конечно, о фильме: как снимать, как играть, какие будут пожелания.*

*Михаил Александрович говорил, что писать и ставить фильмы о войне трудно. Вспомнил он, как в начале тридцатых годов ездил в Берлин и там попал на премьеру картины по роману Ремарка “На Западном фронте без перемен”. Картина шла в каком-то шикарном кинотеатре. На премьеру собралась вся знать Берлина. Мужчины в смокингах, дамы в бриллиантах. Начался фильм с того, что в грязном окопе спиной к зрителям лежал солдат, который поднимал ногу и издавал непристойный звук. Вначале это вызвало в зале шепот, недоумение, а когда солдат звук повторил, то все зааплодировали.*

*– Я к чему это рассказываю, – сказал Михаил Александрович. – Это вроде бы не для нашей картины, но правду солдатской жизни вы обязаны передать. Пусть все будет достоверно. Может быть, где-то и крепкое словцо прозвучит, это неплохо. Солдатскую жизнь не надо приукрашивать. Хорошо бы показать, как все было на самом деле. Ведь второй год войны был для нашей армии тяжелым.*

*Около трех часов мы провели за беседой. Шолохов рассказывал о том, как по предложению Сталина начал писать этот роман, как впервые его напечатали. Слушали мы Шолохова с интересом.*

*Говорил он образно, убедительно.*

*– Интересный он дядька, – говорил позже мне Шукшин. – О, какой интересный. Ты не представляешь, что мне дала эта встреча с ним. Я всю жизнь по-новому переосмыслил. Много суеты у нас, много пустоты. А Шолохов это серьезно. Это – на всю жизнь…».*

11 июня Никулин снимался в эпизоде «Левый берег» из начала первой и начала второй серий. После чего он более двух недель не снимался. И в следующий раз вышел на съемочную площадку 28 июня – снимали «Двор Натальи Степановны» (вторая серия, в этой роли снималась Нонна Мордюкова). В эпизоде помимо нашего героя снимались Шукшин, Бурков, Лапиков.

На следующий день, а также 1 июля съемки «Двора» продолжились с теми же участниками.

2 июля Никулин снимался в эпизоде «Третий хутор» и «Поле боя». Его партнерами были Бондарчук, Шукшин, Бурков, Лапиков.

3 июля к ним присоединился Андрей Ростоцкий (ефрейтор Кочетыгов).

4–6 июля снова снимали «Двор Натальи Степановны», причем на этот раз хозяйка двора (Нонна Мордюкова) была в кадре. После этого Никулин покинул место съемок, улетев в Москву.

В следующий раз перед камерой Никулин встал почти через месяц – 3 августа. В тот день снимали эпизод «Дорога среди хлебов» из первой серии. Съемки «Дороги» длились до 6 августа.

7 августа Никулин снимался в эпизодах «Поле боя» и «Высота».

8 августа снимали «Левый берег Дона» с участием Никулина, Шукшина, Буркова, Лапикова.

9 августа те же участники (плюс Вячеслав Тихонов) снимались в эпизоде «У штаба дивизии». Это был финальный эпизод картины, который сняли по сути в середине работы (еще один кадр из финала снимут 11 сентября, но без Никулина). После этого Никулин снова покинул место съемок и улетел в столицу, чтобы вместе с цирком уехать на гастроли. Теперь на съемках он объявится только поздней осенью. Именно в этот период произойдет трагедия – 2 октября внезапно умрет Василий Шукшин. Причем за день до этого отсняли еще несколько эпизодов из финала фильма – «У штаба дивизии».

Юрий Никулин вспоминает:

*«…Наблюдая за Шукшиным, я стал смотреть на него как бы через объектив скрытой камеры: как он репетирует, как разговаривает, как держится с людьми. Внешне все очень просто. Я бы даже сказал, что Шукшин был излишне скромен. Большей частью я видел его молчаливым, о чем-то сосредоточенно думающим. Посмотришь на него – и чувствуешь, что в мыслях*

*своих он где-то далеко. В обычной жизни он говорил скупо, старательно подыскивая слова, часто сбиваясь, несколько отрывочно и скороговоркой, вставляя массу междометий и комкая концы фраз. Не все порой становилось понятным при разговоре с ним, но я всегда удивлялся глубине его мыслей, метким замечаниям при оценке какого-либо события или человека. Он удивительно умел слушать собеседника. Поэтому, наверное, раскрывались перед ним люди до конца, делились самым сокровенным.*

*Слава, известность, признание как бы исподволь подбирались к Шукшину. После выхода на экраны "Калины красной" его имя знали все. В этой картине для меня открылся совершенно новый Шукшин. О нем писали, о нем говорили, его все сразу полюбили. А он необычайно смущался, весь зажимался, когда к нему подходили с просьбой дать автограф или говорили приятные слова.*

*Василий Макарович любил природу. Он мог остановиться в степи или на берегу Дона, набрать полную грудь воздуха и сказать:*

*– Господи, красотища-то какая… Запах какой! Ну что может быть лучше русской природы?*

*Потом сорвет какую-нибудь травинку, понюхает ее и скажет, как она называется. Он знал названия многих трав. Память у него была необычайная.*

*На одной из репетиций, заметив, что я сижу и по привычке трясу ногой, он сказал мне:*

*– А знаешь, недавно я у Даля вычитал: когда ногой трясешь. Это раньше называлось – черта нянчить.*

*На корабле отмечали чей-то день рождения. Позвали Шукшина.*

*– Да я лучше писаниной займусь, – сказал он, извиняясь. – Да и не пью я…*

*А мы долго сидели за столом, потом вышли ночью на палубу. Смотрим, в окошке каюты Шукшина горит свет. Подкрались мы и, не сговариваясь, запели хором: "Выплывают расписные Стеньки Разина челны…". Глянул из окошка Василий Макарович, засмеялся:*

*– Не спите, черти…*

*Хотя и помешали ему работать, но он не обиделся. Любил Шукшин песни, особенно русские народные. Часто подсаживался к компании поющих и тихонько подпевал.*

*К нему тянулись люди. Бывало, к нашему теплоходу причаливали лодки или баржи, выходили оттуда рыбаки, грузчики и, теребя загрубевшими руками свои шапки, обращались к вахтенному матросу:*

*– Слышали мы, тут Шукшин есть. Повидать бы его нам.*

*Выходил Василий Макарович.*

*– Здравствуйте, – говорил, – ну что вам?*

*– Да вот мы тут на горе, уха у нас, поговорить бы немного.*

*Горел костер, варилась уха, открывалась бутылка водки. Но Василий Макарович не пил. А вот курил много – "Шипку". Одну сигарету за другой.*

*Поздно ночью возвращался в свою каюту Шукшин.*

*– Ну как встреча? – спрашивал я.*

*– Да вот, посидели… – неопределенно отвечал он. Потом, улыбаясь, добавлял: – Занятные люди. Занятные.*

*Василий Макарович любил Шолохова. Нередко на репетициях он восклицал:*

*– Ну надо же, как фразу-то написал,? Так точно и хлестко! Даа…*

*В самый разгар съемок Шукшин несколько раз летал в Москву. Там начинался подготовительный период фильма "Степан Разин". Много лет Шукшин вынашивал идею поставить на экране "Степана Разина". Он написал сценарий, сам собирался ставить, сам хотел играть. И вот наконец получил разрешение осуществить замысел. Организовалась группа, были отпущены деньги на постановку. Шукшин жил только предстоящей работой.*

*– Я ведь почему еще к Бондарчуку пошел, – говорил мне Василий Макарович. – Мне обязательно надо вникнуть во все детали массовых съемок. Мне это очень важно.*

*А у Бондарчука было чему поучиться. Организацию сложных массовых съемок он проводил на высшем уровне. Конечно, сказывался опыт работы над "Войной и миром" и "Ватерлоо".*

*В один из приездов Шукшин привез из Москвы сверток с книгами. Помню, стукнул в стенку моей каюты и крикнул:*

*– Зайди.*

*Когда я вошел, он протянул мне зелененькую, еще пахнущую типографской краской книжку – "Беседы при ясной луне".*

Михаил Шолохов, Юрий Никулин и Сергей Бондарчук на съемках фильма «Они сражались за Родину»

Главный режиссер Московского цирка на Цветном бульваре, народный артист СССР Юрий Никулин

*– Вася, – говорю я, – подпиши.*

*– Да ну тебя! Что мы, еще друг другу автографы будем давать? И потом, что я, умирать собрался?*

*Но я упросил его, и он написал на титульном листе несколько теплых фраз.*

*Часто часов до трех ночи в каюте у Василия Макаровича горел свет. Шукшин писал. Слышно было, как он вставал, ходил по каюте, что-то напевая без слов. Пел тихо. Мелодия была какая-то грустная, незнакомая. А утром вставал бодрый и подтянутый. Будил его обычно актер Георгий Бурков, с которым они очень дружили. С утра – крепкий кофе. Три ложки растворимого кофе на стакан.*

*В дни зарплаты Шукшин ехал на автобусе в поселок Клетская. Там быстро, деловито покупал в магазинах сапоги, куртки и отсылал это по почте в деревню – своим. Деньги для него ничего не значили.*

*– А я все трачу, – говорил он мне. – Есть деньги, я их трачу сразу.*

*Он меньше всего думал о своем личном благополучии…*

*Как-то во время съемок Шукшин нерешительно, стесняясь, попросил меня:*

*– Ты это, девчушек моих в Москве в цирк как-нибудь устрой. Я знаю, с билетами трудно. Они давно в цирке не были. Мне б билеты только. Никакой там не пропуск или что, ты это не думай. Ну когда сможешь… Это уж как приедем отсюда.*

*Просьбу Василия Макаровича я выполнил, пригласил его девочек в цирк. Но не с отцом вместе, как мечтал. Отца уже не было. Они сидели в первом ряду, смотрели представление, смеялись, щебетали от удовольствия…».*

Похоронив Шукшина, участники съемок вернулись в Мелологовский и продолжили работу. 9 октября сняли эпизоды «Дорога» и «Берег» с участием Николая Губенко и Ивана Лапикова. А Никулин в эти края тогда больше не вернулся – его съемки должны были пройти на «Мосфильме».

Это случилось 11 ноября. В павильоне № 5 была выстроена декорация «Дом Натальи Степановны», где были сняты сцены из конца фильма с участием Никулина, Буркова, Лапикова.

12–13 ноября съемки в «Доме» продолжились. На этом съемки Никулина в картине завершились. Собственно, тогда же закончились и вообще съемки фильма – последние съемочные дни датированы 14–15 ноября (снимали эпизод «В госпитале» с участием Бондарчука и Горлова).

На озвучании фильма Никулин появился дважды – 22 и 27 ноября.

В эти же дни подыскивали актера, который должен был озвучить роль за безвременно скончавшегося Василия Шукшина. На эту роль пробовались Роман Громадский, Юрий Назаров, Сергей Шакуров, Игорь Ефимов, Игорь Дудник. В итоге Бондарчук остановил свой выбор на Ефимове.

Фильм «Они сражались за Родину» вышел на экраны страны 26 мая 1975 года и собрал очень приличную «кассу» – 40 миллионов 600 тысяч зрителей. К тому времени интерес к военному кино в стране несколько упал, и этот фильм стал последним «кассовым» боевиком на данную тему.

## Встреча с Германом («20 дней без войны»)

Следующим режиссером, который решился пригласить знаменитого клоуна Юрия Никулина на драматическую роль в кино, оказался ленинградский режиссер Алексей Герман. В фильме «20 дней без войны» артисту было предложено сыграть главную роль – фронтового журналиста Лопатина (прототипом его послужил писатель Константин Симонов, по книге которого под названием «Из записок Лопатина» и должен был сниматься фильм). Однако против этой кандидатуры выступили многие деятели на киностудии «Ленфильм», посчитавшие это издевательством – приглашать на такую роль клоуна. Впрочем, сомневался и сам Никулин, который был убежден, что роль эта явно не его. Он посчитал, что не имеет ничего общего с образом Лопатина, который содержит в себе автобиографические черты Константина Симонова. Даже просьба его старого приятеля писателя Израиля Меттера не отказывать Герману не смогла переубедить актера, и, когда режиссер позвонил ему в Москву, он честно ему признался, что Лопатиным себя не видит: «И стар я, и по темпераменту другой. Да и вообще, мне хочется сняться у Гайдая» (речь идет о фильме «Не может быть!», который должен был сниматься в декабре 74-го). Но Герман, который никого, кроме Никулина, в этой роли не видел, сделал вид, будто не расслышал его слов, и сообщил, что вечером выезжает в Москву для встречи.

В день приезда режиссера в цирке шел прогон новой программы, поэтому встретить режиссера на вокзале Никулин никак не мог. Но Герман не обиделся и вместе с женой – сценаристкой Светланой Кармалитой – пришел в цирк. Говорят, когда Светлана посмотрела на то, что вытворяет на сцене клоун Никулин, удивленно спросила у мужа: «И это твой Лопатин?». Далее послушаем рассказ Юрия Никулина:

*«…После прогона мы с Германом поехали ко мне домой. Пили чай и говорили о будущем фильме. Говорил в основном Герман. Страстно, взволнованно, убежденно, эмоционально. Его черные, большие, умные и немного грустные глаза в тот вечер меня подкупили. Алексей Герман рассказывал, что и сам Константин Симонов одобряет мою кандидатуру на роль Лопатина.*

*Как это произошло, до сих пор не пойму, но к половине второго ночи мое сопротивление было сломлено. Усталый, чуть раздраженный, мечтая только об одном – как бы скорее лечь спать, – я согласился приехать в Ленинград на кинопробы…».*

Стоит отметить, что Никулин был не единственным

претендентом на роль Лопатина. Кроме него, на роль пробовались еще два актера: Анатолий Солоницын и Николай Волков, но их пробы были слабее никулинской. Вот и Симонов, увидев их, согласился с выбором Германа, а Никулина пригласил к себе домой и долго беседовал с ним о Лопатине.

Именно мнение Симонова сыграло решающую роль на худсовете, где решалась судьба кандидатов на роли. Большинство членов худсовета высказалось против Никулина, упорно видя в нем комика. Они так и говорили: «Он же клоун! Ну, какой из него Лопатин!». Но после того как стало известно, что кандидатуру Никулина одобрил сам «родитель» Лопатина, претензии были сняты. Правда, только частично. Разрешая запускать фильм с Никулиным, члены худсовета оставили за собой право остановить съемки в любой момент – как только убедятся, что актер со своей ролью не справляется. Как тогда говорили: «не вписывается в рамки социалистического реализма».

2 января 1975 года худсовет студии утвердил Никулина, а четыре дня спустя он написал заявление в «Союзгосцирк», где просил дать ему отпуск без сохранения содержания до 15 июня. Как написал артист: «Я – бывший фронтовик, прошедший всю войну, и мой моральный долг перед Родиной в юбилейном году сыграть роль советского офицера».

Только разрешилась проблема с Никулиным, как возникла новая – с Аллой Демидовой, которая должна была сыграть возлюбленную Лопатина. Здесь все вышло диаметрально противоположным образом: худсовет был «за», а вот Симонов – против. Герман пускал в ход все свое красноречие, чтобы убедить писателя в неправильности его позиции. Режиссер говорил: «Мне нравится Демидова. Они с Никулиным именно та пара, которая здесь нужна. Москвичка, интеллигентка, заброшенная войной в эти азиатские края, – это будет так пронзительно». Симонов в ответ повторял свое категорическое «нет».

Как выяснится позже, всему виной был… внешний вид Демидовой. В прическе и гриме она стала похожа на бывшую жену Симонова Валентину Серову, жизнь с которой оказалась для писателя настолько драматичной, что он не хотел об этом вспоминать. В итоге пришлось вызывать на пробы нескольких популярных актрис. Среди них были: Зинаида Славина, Татьяна Васильева-Ицыкович, Алиса Фрейндлих, Лариса Малеванная, Людмила Зайцева, Людмила Гурченко. Именно последняя в итоге и была утверждена на роль Нины Николаевны. Хотя Герман делал это, что называется, со скрипом. И от самой актрисы этого не скрывал. Он ей так и сказал: «Вы нормальная драматическая актриса, тут никаких открытий не будет. Жаль, мне видится

только Демидова. Но автору она не по душе… Ну ничего, все будем строить вокруг Никулина. С тобой будет работать наш второй режиссер, он отлично это умеет. Проба у тебя так себе. Я там подрезал, кое-что подсобрал…».

*В середине января съемочная группа приехала в город Джамбул Казахской ССР. Здесь вскоре должны были начаться съемки фильма, но они встали под угрозу срыва. Дело в том, что к приезду киношников ничего не оказалось готово: нет ни вагонов военного времени, ни паровоза. Герман срочно телеграфировал об этом Симонову, который немедленно связался с казахским ЦК КПСС. Там пообещали помочь, стали звонить в Джамбул, но замдиректора фильма почему-то решил, что звонки эти связаны с угрозой каких-то неприятностей, и к телефону не подходил. К* счастью, длилось это недолго, и недоразумение было улажено.

Съемки начались 22 января 1975 года в естественном интерьере – в поезде времен войны, которому предстояло ездить по железнодорожной ветке 300 километров туда и обратно. Работа в тот день выдалась нервная. Сначала едва не разругались Герман с оператором Валерием Федосовым. Последний стал тянуть одеяло на себя, командовать на площадке, указывать Гурченко и другим актерам, как себя вести в кадре, куда встать. Герман терпел это недолго и сказал оператору следующее: «Валерий, я два года придумывал это кино, у меня уже все решено. А у тебя в голове никакого кино нет, есть только желание командовать. Если так, забирай свои вещи, и расстанемся». Оператор оказался человеком понимающим, больше с тех пор одеяло на себя не тянул, и вообще они потом стали с Германом друзьями.

Где-то в середине дня «сорвалась» Гурченко, которая в глубине души таила обиду на Германа – за его слова о том, что он в нее не верит. В тот день актриса никак не могла сыграть рыдания так, как ее просил режиссер (а ему хотелось, чтобы в этом эпизоде рыдания Гурченко были похожи на уродливые рыдания английской актрисы Сары Майлз из фильма «Работник по найму»), чем здорово злила Германа. Когда после нескольких дублей у нее так и не получилось зарыдать по-майлзовски, режиссер остановил съемку: «Вот видите, не можете простого… Давайте в кадр Юрия Владимировича, а с вами завтра попробуем еще раз». Гурченко расстроилась, ушла в свое купе и заперлась в нем, чтобы никого не видеть.

Людмила Гурченко вспоминает:

*«…Фильм “20 дней без войны” – это моя любовь и нежность к Юрию Владимировичу. Нас намеренно поместили рядом, купе к купе, чтобы мы привыкали друг к другу. Ведь мы же играем любовь,*

*да еще какую! Ни в одной своей роли Ю.В. на экране любовь не изображал, и это ему предстояло впервые. Ровно через неделю нашего купейного соседства я уже знала все повадки и привычки своего необычного партнера: как спит, как носом свистит, как пукает. Утро начиналось с громкого затяжного кашля. Если судить по тому, что он любит есть, то он очень дешевый артист. Самое любимое блюдо – макароны по-флотски. Еще котлеты и растворимый кофе. За стенкой я слушала его любимые песни с патриотической тематикой или песни, которые под гитару исполняют барды…*

*После того как сняли первый материал, режиссер объявляет: "Будем снимать любовную сцену, лежа, голыми, как весь мир снимает, ничего особенного". И тут я посмотрела на лицо Никулина… Этот поезд, зима, обледенелые окна, в шесть утра стакан растворимого кофе, грим, в семь уже выезжаем. После кофе стук в дверь, я знаю, что это Ю.В., открываю. В обледенелом коридоре стоит в майке, в длинных трусах, с полотенцем через плечо. Я говорю: "Что с вами?". Он: "Будем приучать друг друга к своему телу. Я – первый"…».*

А вот что вспоминает по этому поводу жена Никулина – Татьяна:

*«…На съемках "20 дней без войны" режиссер Алексей Герман видел, что играть любовь Юре непривычно. И специально поселил Людмилу Марковну Гурченко через стенку от Юры – в надежде, что у них завяжется роман. Мол, это придало бы еще больше достоверности фильму. Когда через много лет Алексей признался нам с Юрой в этом, я просто слов не могла найти от возмущения. Сказала только: "Ну спасибо тебе, Леша!". До Германа с Симоновым никто и вообразить не мог Никулина в любовных сценах. Внешность малоподходящая, да и держался Юра совсем не как мачо: вечно в растянутых свитерах, мешковатых брюках. Напрасно я старалась, наглаживала ему стрелочки – через полчаса любые брюки на Юре становились мятыми. При этом ботинки он носил без шнурков – ленился нагибаться и шнуровать. И вот такого человека каким-то чудом протащили через худсовет на роль героя-любовника.*

*Создателям фильма именно такой артист и был нужен: с фронтовым опытом за плечами, с простым, негероическим лицом – как говорится, человек из толпы. Но убедить в правильности своего выбора чиновников из Госкино им было еще сложнее, чем в свое время Льву Кулиджанову, взявшему Юру на первую серьезную драматическую роль – в фильм "Когда деревья были большими" (Кулиджанов увидел Никулина в цирке и наметанным режиссерским взглядом разглядел в клоуне, так тонко игравшем*

*свои образы на арене, большой драматический потенциал).*

*Чтобы сгладить неловкость и робость, которую Юра испытывал с Людмилой Гурченко, он постоянно с ней шутил. Ведь что еще может сделать клоун, чтобы снять напряжение? Однажды Герман объявил, что любовную сцену нужно будет играть в полураздетом виде (позже от этого намерения режиссер по каким-то причинам отказался). На следующее утро Юра постучался к Людмиле Марковне. Говорит: "Здравствуйте! Нам с вами теперь надо как-то привыкать друг к другу", – и распахивает свой халат, открывая ее взору голые ноги и семейные трусы. В другой раз на репетиции сцены, где героиня говорит: "Обними меня, у тебя такие крепкие руки", Юра вдруг ответил: "А какие крепкие у меня ноги!". Все расхохотались, а Герман страшно рассердился…».*

В течение почти трех недель (с 22 января по 12 февраля) длилась джамбульская экспедиция. Это была поистине адова работа: съемки велись при минусовой погоде в неотапливаемых вагонах. Группа дико злилась на Германа за это (ведь ему предлагали снимать эти эпизоды в павильонах «Ленфильма», но он хотел, чтобы в кадре все выглядело достоверно), но поделать ничего не могла – нарушать производственную дисциплину было нельзя. Юрий Никулин оставил о тех днях следующие воспоминания:

*«…"Ну что за блажь! – думал я о режиссере. – Зачем снимать эти сцены в вагоне, в холоде, в страшной тесноте? Когда стоит камера, нельзя пройти по коридору. Негде поставить осветительные приборы. Нормальные режиссеры снимают подобные сцены в павильоне. Есть специальные разборные вагоны. Там можно хорошо осветить лицо, писать звук синхронно, никакие шумы не мешают. А здесь шум, лязг, поезд качает". Иногда, так как наш эшелон шел вне графика, его останавливали посреди степи, и мы по нескольку часов ожидали разрешения двигаться дальше. День и ночь нас таскали на отрезке дороги между Ташкентом и Джамбулом.*

*Ни о чем, кроме фильма, с Германом говорить было нельзя. Он не читал книг, не смотрел телевизор, наспех обедал, ходил в джинсовых брюках, черном свитере, иногда появлялся небритый, смотрел на всех своими черными умными и добрыми глазами (доброта была только в глазах) и упорно требовал выполнения его решений. Спал он мало. Позже всех ложился и раньше всех вставал. Актеров доводил до отчаяния.*

*– Юрий Владимирович, – говорила мне с посиневшими от холода губами Гурченко, пока мы сидели и ожидали установки очередного кадра, – ну что Герман от меня хочет? Я делаю все правильно. А он психует, нервничает и всем недоволен. Я не могу*

*так сниматься. В тридцати картинах снялась, но такого еще не было. Хоть вы скажите что-нибудь ему.*

*А я пытался обратить все в шутку. Не хотелось мне ссориться с Алексеем Германом, хотя внутри я поддерживал Гурченко и считал, что так долго продолжаться не может… Помню, после шести-семи дублей я возвращался в теплое купе. Гурченко смотрела на меня с жалостью и говорила:*

*– Боже мой, какой вы несчастный! Ну что же вы молчите? Вы что, постоять за себя не можете?*

*А я постоять за себя могу, но для этого мне необходима убежденность, а тут я все время сомневался, вдруг Герман прав. От съемок я не испытывал никакого удовольствия и радости. Возвращался после каждой съемки опустошенным и не очень-то представлял, что получится на экране. В первые же недели я сильно похудел, и мне ушили гимнастерку и шинель.*

*Алексей Герман накануне съемок крупных планов говорил мне:*

*– Юрий Владимирович, поменьше ешьте, у вас крупный план.*

*В столовой со мной всегда садилась жена Германа (сценаристка Светлана Кармалита. – Ф.Р.) и следила, чтобы я много не ел, а мне есть хотелось…*

*Спустя год я понял, что обижался на Алексея Германа зря. Увидев на экране эпизоды в поезде, с естественными тенями, бликами, с настоящим паром изо рта, с подлинным качанием вагона, я понял, что именно эта атмосфера помогла и нам, актерам, играть достоверно и правдиво…».*

Алексей Герман вспоминает:

*«…Ненависть ко мне группы была беспредельная… Ванны нет, помыться негде, сортиры такие, что лучше не вспоминать, холод пронзительный – вагон я нарочно выстудил, иначе не избежать фальши в актерской игре. Вместо одного мальчика, с которым была в кадре Гурченко, их понадобилось пятеро: дети ночью сниматься не могли, быстро уставали, нужно было их менять…*

*Помню, какое ликование было в группе, когда меня оплевал верблюд. Я по его глазам уже видел, что он полон враждебных чувств и готовит какую-то гадость, но думал, что верблюд плюется вперед, и поэтому уходил от него вбок, а он как раз вбок и плюется. Так он меня достал: поднял губу и обдал с головы до ног зеленой зловонной пеной. Прервать съемку я не мог, потому что велась она на переезде, который специально для нас освободили всего на полчаса, поэтому, смердя, как навозная куча, продолжал репетировать, а потом попросил всех в вагоне спрятаться в своих купе, пока я пробегу к себе, чтобы переодеться. Одежду еле потом отстирал…».*

Знаменитый монолог летчика (Алексей Петренко) группа

снимала 26 часов (!) подряд. Актер выматывался, но спать не уходил и беспрекословно выполнял все указания режиссера, поскольку видел, что и другие участники съемок находятся не в лучших условиях. Например, у оператора Федосова от резиновой прокладки видоискателя вокруг глаза образовалось черное несмываемое пятно. В итоге кадр они сняли за три дубля. Два оказались в браке, третий вошел в картину.

13 февраля съемки перебазировались в Ташкент, где снимались следующие эпизоды: улицы старого города; у дома Ксении; у дома Клавы; у дома Нины; заводская улица; у театра; окраина Ташкента; цех завода. Последний эпизод (он снимался в марте) выдался самым сложным, поскольку одна массовка насчитывала пять тысяч человек. Вот как это было, по словам Алексея Германа:

*«…Когда пришло время снимать заводской митинг, я почувствовал, что не хватает какого-то эмоционального удара. Я видел сцену во всех подробностях: уже был найден подходящий цех, уже Симонов созвонился с узбекским ЦК и договорился, что для нас его остановят, уже варили стальные конструкции, на которых должна была разместиться осветительная аппаратура, уже завозили саму эту аппаратуру, уже приехал оператор Анатолий Заболоцкий, чтобы помогать Федосову, снимая лица в самой толпе. Все готовилось к этой невероятной по сложности съемке. До сих пор не могу понять, как мы, маленькая слабосильная группа, смогли с ней справиться. Это был поистине подвиг Светланы, Виктора Аристова, Бориса Молочника, Инны Мочаловой – они сумели собрать, одеть, подготовить к съемке пять тысяч человек.*

*А у меня сцена не складывалась. И тогда я попросил нашего директора привезти мне из Ленинграда женский духовой оркестр. Эскин без промедления доставил его самолетом. Я еще не думал, что эти женщины войдут в картину, но, когда их увидел, понял, что место им в кадре. Их одели, репетировать с ними необходимости не было, они уже были готовы к съемке.*

*Мы совершенно не представляли, как сумеем справиться с пятитысячной массовкой. Сниматься люди не хотели, платили им сущие копейки, пришли все, да еще в воскресный день, только потому, что их обязали по парткомам и завкомам. На съемке всегда что-то не готово: в ожидании начала приходится стоять, париться в одежде по четыре-пять часов, уборных нет. На выходах стоит милиция – чтобы не разбегались. Как сказать этим людям, чтобы они застыли. Если хоть один из пяти тысяч, назло нам, помашет рукой или вдруг подпрыгнет, вся гигантская проделанная работа насмарку.*

*Вышел Никулин – Лопатин. В рядах всеобщий восторг. Его*

*любят, обожают, но как серьезного актера ни за что не хотят воспринимать. Мы в полном отчаянии – что делать? Обратиться с пламенной речью, чтобы люди поняли важность происходящего? Речам давным-давно никто не верит – мы бы ничего не добились. И тогда я попросил включить через все динамики имевшуюся у нас в тонвагене запись "Вставай, страна огромная". Ударила музыка, и случилось чудо. Люди стали другими, изменились выражения лиц. Они застыли. Можно было снимать один, другой, третий дубль, средние и крупные планы. Никогда, ни в одной из моих картин не возникало на съемке такого удивительного, приподнятого, святого состояния…».*

*В Ташкенте группа пробыла до 1 апреля, после чего отправилась в третью экспедицию – в прибалтийский Калининград. Однако съемки там только начались, как из Ленинграда пришло сообщение, что худсовет студии требует заменить Юрия Никулина на другого актера. Оказывается, на «Ленфильме» успели посмотреть отснятый в Джамбуле и Ташкенте материал и остались им недовольны. И больше всего нареканий заслужил именно Никулин: говорили, что он вялый, немужественный в роли офицера-фронтовика. Германа вызвал к себе директор студии В. Блинов и категорически потребовал: «Либо ты меняешь Никулина, либо, даю слово коммуниста, в этой профессии тебе не работать. Тебе ведь и самому Никулин не нравится – ты же его всегда со спины снимаешь». Но Герман категорически отказался менять исполнителя главной роли. Тогда его вызвали в Госкино. Ситуацию усугубляло еще и то, что единственный влиятельный человек,* который мог заступиться за режиссера и актера, был Симонов, но он, как назло, в те дни был в экспедиции по Северному морскому пути и застрял где-то в Карском море. Поэтому Герману пришлось отдуваться в одиночку. Надо отдать ему должное, он и в Госкино не струсил. И повторил там то же, что и в кабинете директора студии: «Никулина менять не буду».

К счастью, вскоре в Москву вернулся Симонов и поставил последнюю точку в этом споре, взяв сторону режиссера. Писатель заявил: «Когда речь идет о фигурах исторических, решать Госкино; но когда речь идет о Лопатине, решать мне – это мой герой, я его выдумал».

Экспедиция в Калининграде продолжалась. Там сняли эпизод, когда во время бомбежки рушится жилой дом, и под ним оказываются погребены десятки людей. Лопатин, вместе с другими, пытается вручную разобрать завалы, откуда еще слышатся стоны раненых, но многотонные глыбы камней не хотят поддаваться усилиям людей. Лопатин садится на землю и, обхватив голову руками, плачет от горя.

Между тем тучи над съемочной группой так и не рассеивались. Отстав от Никулина, руководство студии теперь вменяло в вину Герману и его коллегам низкую производительность труда. 22 мая директор студии В. Блинов подписал приказ следующего содержания:

*«Съемочная группа фильма “20 дней без войны” работает неудовлетворительно, план в полезном метраже с начала производства выполнен на 70 %, имеется перерасход в сумме 98,8 тысячи рублей. Во многом это связано с плохой организацией съемок, с низкой производительностью труда на съемочной площадке. Приказываю: за плохую организацию Герману А. и директору картины Эскину Ф. объявить выговор. Отменить экспедицию в Мурманск, перенести съемки в павильон недоснятой натуры…».*

Вначале съемочную группу покинул Никулин: вместе с цирком он отправился на зарубежные гастроли. Группа доснимала эпизоды без его участия в Калининграде, после чего возвратилась в Ленинград. Здесь с 7 июля по 3 августа шел монтаж фильма. С 4 августа съемки возобновились, но опять без Никулина: по рекомендации врачей он отправился в отпуск. Врачи предписали ему полуторамесячный отдых, но так долго он отдыхать не мог – производственный план съемок уже не просто горел, а полыхал. Поэтому с 8 сентября Никулин вынужден был вновь выйти на съемочную площадку. И хотя он снимался по три дня в неделю, киношники и этому были неслыханно рады. Но 9 октября съемки снова были приостановлены, уже из-за болезни сразу двух актеров: Никулина (у него врачи обнаружили невроз сердца) и Николая Гринько (он играл Вячеслава).

27 октября Никулин вновь вышел на съемочную площадку, хотя чувствовал себя неважно. В тот день и на следующий снимали объект «Квартира Ксении». Затем неделю группа находилась в простое. 3 ноября была снята «Заводская улица». С 4 по 16 ноября снова был простой. Никулин пишет заявление, где просит о следующем: «Прошу назначить съемки не ранее 10 ноября, так как съемка в объекте “Квартира Вячеслава” требует большого эмоционального и нервного напряжения, и есть опасение, что это может повлиять на художественную сторону съемки, а также повлечь за собой вновь ухудшение состояние моего здоровья». Актеру идут навстречу: съемку «Квартиры Вячеслава» назначают на 17–19 ноября. Закончились съемки фильма в конце декабря.

Согласно финансовым документам, за участие в этом фильме актерам были выплачены следующие гонорары: Ю. Никулин – 6600 рублей, Л. Гурченко – 3150 рублей.

*23 марта готовый фильм был представлен на суд дирекции «Ленфильма». Ничего хорошего присутствующие про него не сказали. Зато было сказано много плохого. Говорилось, что лента позорит* «Ленфильм», что люди, которые в ней показаны, могли только проиграть войну, что военные картину не примут.

2 апреля фильм смотрели члены Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино и тоже были не в восторге от увиденного, сделав аж 20 (!) замечаний. Не понравилось им следующее: неуклюжая фигура Лопатина в исполнении Юрия Никулина, некрасивость его возлюбленной (Людмила Гурченко), убогие интерьеры (хотя речь шла о военном времени), грязь на улицах и т. д. и т. п. Но особенно возмутил цензоров ночной разговор Лопатина с летчиком-капитаном (Алексей Петренко) в поезде, где летчик рассказывает свою полную драматизма историю о том, как ему изменила жена. Монолог летчика длился более пяти минут и впоследствии был назван одним из лучших в отечественном кинематографе. Однако цензоры заставили Германа сократить его чуть ли не вдвое. Именно тогда председатель Госкино Ф. Ермаш изрек историческую фразу: «Ну, что же, товарищи, обсудим масштабы постигшей нас катастрофы». А его зам Павленок выразился еще более конкретно: «Ну, что же, надо поздравить “Ленфильм” с картиной о людях, проигравших Великую Отечественную войну».

Заметим, что и Константину Симонову тоже многое в фильме не понравилось. А потом его «наставил» на путь истинный главный режиссер БДТ Георгий Товстоногов. Вот как вспоминает об этом Алексей Герман:

*«…Вечером Симонов со своей женой Ларисой Жадовой, на мое счастье, пошел в театр к Товстоногову. Тот спросил: “Как фильм?” – “Что-то получается, что-то не получается, – ответил Симонов. – Надо еще поработать”. А Товстоногов со всем своим штабом за два дня до этого посмотрел картину, и она ему очень понравилась. И он начал кричать на Симонова и проорал на него до двух часов ночи, что в конечном счете было тому приятно: ведь речь шла о том, что он сделал замечательную картину. На следующий день опять то же стечение обстоятельств и опять ор до двух часов ночи.*

*Об этих ночных криках мне из соседней комнаты по телефону рассказывала Дина Морицевна Шварц, давний мой доброжелатель и, может быть, человек, оба раза спровоцировавший эти скандалы. Короче, в понедельник на студию Симонов пришел уже немного другим человеком. На сцене митинга даже прослезился, засморкался, а когда зажегся свет, сказал: “Раньше, по сути, у меня была одна картина – “Живые и мертвые”. Теперь их две”.*

*Слово не воробей. Оно было сказано…».*

17 мая в Госкино состоялся просмотр исправленной версии фильма. На ней присутствовал «просвещенный» Симонов. Когда Ермаш после фильма изрек фразу «Тяжелый случай», Симонов ему ответил: «Да, картина тяжелая, но хорошая». Ермаш удивился (он-то помнил, что Симонову тоже фильм сначала не очень нравился), после чего подписал приказ о приемке картины. Однако ее мытарства на этом не закончатся. Спустя месяц фильму дадут 2-ю категорию и промаринуют на полке целый год. На широкий экран «20 дней без войны» выйдут 1 мая 1977 года, да и то малым тиражом. В родной стране лента в те годы так и не удостоится каких-либо призов, зато будет отмечена на Западе: в мае 77-го стараниями секретаря Союза кинематографистов СССР Александра Караганова (того самого, сын которого в наши дни прославился очередной попыткой десталинизировать российское общество) фильм будет показан в Париже и удостоится престижной премии Жоржа Садуля.

# Послал на… КГБ

С власть предержащими у Никулина были ровные и даже иной раз доверительные отношения. Ведь люди при власти тоже любили посмеяться и обожали и Никулина-клоуна, и Никулина-актера. Поэтому ему многое дозволялось из того, чего простым смертным (да и многим знаменитостям) делать было запрещено. Об одном таком случае рассказывает сын нашего героя Максим Никулин:

*«…Скажу так: отец никогда не был диссидентом. Не выступал против "генеральной линии". Но он умудрялся оставаться свободным человеком при любом строе, при любом генеральном секретаре или президенте, в любой ситуации. Вот пример. Был у него знакомый – Гарик Орбелян, брат известного джазового исполнителя. Гарик когда-то эмигрировал в Америку и, живя там, почему-то захотел подарить на юбилей Брежневу ружье. Это было очень трудно сделать – в посольстве не приняли, на почте не приняли. Но Гарик как-то ухитрился переслать ружье через страны третьего мира. Брежневу подарок понравился, он даже послал Гарику открытку с благодарностью. Но в итоге Орбеляна в советской прессе почему-то объявили агентом ЦРУ, что глупостью было несусветной. А тут Гарик как раз приехал в Москву. И позвонил отцу из гостиницы, предложил увидеться. Этот разговор при мне был. "Не вопрос! Приходи завтра на обед, жена сварит борщ, посидим, выпьем водки". А через минуту – другой звонок. "Юра, привет, это Толик, полковник!" – "Да, привет!" – "Есть мнение, что встречу с Орбеляном надо отменить…" – "Чье мнение?" – "Да вот генерал наш…" И тут я впервые увидел отца в гневе. Как же он кричал! "Знаешь что, скажи своему генералу, пусть он идет…" Ну и адрес, куда идти. Отец бросил трубку и начал метаться по квартире. "Ну что они мне сделают, что? Звание не отнимут – я им нужен. С работы снимут? Нет, я им нужен. За границу не пустят? Хрен с ним, я уже все объездил!" Через пять минут звонок: "Это Толик! Ну в общем, я там все согласовал, можешь встречаться с кем хочешь"…».*

А вот еще одна история на тему «Никулин и КГБ». Рассказывает Иоланта Кио:

*«…На гастроли в Париж вместе с труппой отправился в качестве клоуна Юрий Никулин. В этой зарубежной поездке циркачей сопровождал куратор от КГБ, которого артисты прозвали между собой "Дзержинским". Юрий Владимирович решил разыграть его.*

*Приходит Никулин к куратору и говорит: "У меня в номере в*

*стену вмонтировано подслушивающее устройство”. – “Как вы это выяснили?” – “Электробритвой поводил по стене. И вам советую”. “Дзержинский” стал проверять – все стены обшарил с электробритвой. Никакого эффекта! Пошел к Никулину. А тот говорит: “У вас какая бритва? “Харьков”? Так она плохая. Возьмите мой “Филипс” и пощите заново”. Так бедняга и не понял, что его разыгрывают…».*

# Никулин и Шуйдин: лед и пламень

В самом начале 80-х клоунскому тандему Юрий Никулин – Михаил Шуйдин стукнуло тридцать лет. Скажем прямо, срок немалый. Между тем мало кто из многомиллионной аудитории мог вообразить, что эти два человека, так гармонично смотрящиеся на цирковой арене и так виртуозно веселящие публику (самым знаменитым их номером было «Бревно», на котором публика, что называется, «писала кипятком»), в реальной жизни уже с трудом выносили друг друга. Вынуждены были работать вместе, поскольку это приносило весомую прибыль их цирку.

С самого начала эти два человека были совершенно разными по характеру людьми. И в повседневной жизни практически не встречались, не дружили семьями. Например, Шуйдин был дома у Никулина всего лишь… один раз – когда принес фотографию для зарубежного паспорта. Они почти не говорили на общие темы. И вообще долгие годы между ними шло скрытое соперничество. Причем особенно это касалось Шуйдина, который завидовал той славе, которую обрел его партнер благодаря кинематографу. У него самого, как мы помним, на этом поприще дела так и не пошли. В итоге Никулин всегда шагал впереди Шуйдина – и по зарплате (она была сначала на сто рублей больше, а потом, учитывая гонорары Никулина в кино, эти цифры стали и вовсе астрономическими), и по званиям.

Видя эти переживания, Никулин, как мог, старался их хотя бы минимизировать. Например, он добился того, чтобы Шуйдину вскоре после него дали звание заслуженного артиста РСФСР (хотя сам уже был народным артистом РСФСР).

Еще Шуйдина раздражало, когда к ним в гримерку приходили разные люди и восторгались только его партнером, а его практически не замечали. И Никулин, чувствуя неловкость момента, тут же представлял своего партнера. Но это мало помогало – гости все равно все внимание обращали на Никулина, который к тому же был виртуозным рассказчиком анекдотов. Поэтому Шуйдин старался бочком-бочком покинуть гримерную.

Иногда Михаил Иванович взрывался и мог весьма нелестно отозваться о своем партнере. А тот не обижался – понимал ситуацию. Единственное исключение – когда его партнер мог сказать что-то резкое про жену Никулина Татьяну. Вот тогда Юрий Владимирович реагировал весьма жестко. Партнеры разругивались вдрызг, но проходило дня два-три и они снова мирились, поскольку выходить на манеж врагами было

невозможно.

Даже когда партнеры выпивали, они были разными. Никулин становился добрее, сентиментальнее, а Шуйдин – злее, крикливее.

Однако, несмотря на все эти противоречия, их тандем продолжал существовать, причем во многом благодаря Никулину. Он как-то признавался: «Зачем нам расставаться? Я же опора Миши, я же чувствую его. Мне же на манеже с ним легко. Мы же начинали вместе. Я не могу его бросить…».

И все же они расстались. Это случилось в декабре 1981 года, когда Никулин отпраздновал свое 60-летие и решил: больше выходить на арену в качестве коверного не буду. Он нашел себя на административной работе. А вот Шуйдин после этого пытался продолжить работу коверного, но без Никулина это было уже, мягко говоря, не то. В итоге Шуйдин быстро «сгорел». Он умер 24 августа 1983 года, не дожив месяца до своего 61-го дня рождения. Кстати, для советского цирка в тот год это была вторая серьезная потеря – 31 марта из жизни ушел знаменитый Карандаш (Михаил Румянцев). Правда, ему, в отличие от Шуйдина, лет было побольше – ему шел 82-й год.

# Встреча с «неистовым Роланом» («Чучело»)

Помимо «20 дней без войны» Юрий Никулин во второй половины 70-х записал на свой счет еще две картины: «Приключения Травки» (1977, клоун Чичимари) и короткометражный фильм «Тут, недалеко…» (1979, главная роль – приезжий).

В 80-е годы за Никулиным значились всего две киноленты: «Не хочу быть взрослым» (1982, клоун на ТВ) и «Чучело» (1984, главная роль – дедушка Лены Бессольцевой). Последний фильм снял режиссер Ролан Быков. Еще одна лента в кинобиографии нашего героя из разряда трудных (в этом же ряду «Андрей Рублев» и «20 дней без войны»).

Роль Лены Бессольцевой исполняла дочка Аллы Пугачевой Кристина Орбакайте. А вот на роль ее дедушки Николая Николаевича Р. Быков долго не мог найти подходящую кандидатуру. Поначалу на эту роль претендовал Евгений Евстигнеев. Кристина репетировала с ним в течение нескольких недель, и все вроде бы складывалось хорошо. Вот что она говорила об этом:

*«…Я была маленькая и многого не понимала и тем более не запоминала. Хотя бы на день, с теперешним моим умом и сердцем, вернуться туда, чтобы запомнить все и всех, уникальных, великих людей отечественной культуры, пережить мгновения, когда с тобой говорили Быков, Евстигнеев, Никулин. А тогда я воспринимала все как должное, как ребенок из артистической семьи: общение с такими людьми для меня было вроде нормы жизни. Дома я часто любила сидеть в уголочке и слушать, как разговаривают мамины друзья…».*

Однако у Евстигнеева с ролью что-то не заладилось, и он с дистанции сошел. Тогда эту роль стал примерять на себя сам Быков. Состоялось несколько проб с ним, но и этот вариант режиссера не устроил. Тогда роль была отдана тестю Быкова, замечательному актеру Всеволоду Санаеву. К тому времени натянутые отношения между тестем и зятем, которые тянулись несколько лет, уже ушли в прошлое, и Санаев впервые дал свое согласие сниматься в его картине.

В разгар этих событий в семье Кристины случилось горе: из жизни ушел ее дедушка, папа Аллы Пугачевой Борис Михайлович (он скончался 30 июля). Он воевал на фронте – служил в разведке, был ранен и домой вернулся без одного глаза. За веселый нрав жена звала его Василием Теркиным. Так что своим чувством юмора Пугачева была обязана отцу. И широтой натуры

тоже. Он же научил ее никогда и ни перед кем не пасовать. И хотя в последние годы из-за своей загруженности Алле Борисовне все реже и реже удавалось видеть своих родителей (она и Кристину порой не видела по пять месяцев в году), однако каждый раз, возвращаясь в Москву, она первым делом звонила им, родителям. Говорят, на людях Пугачева редко вспоминала про своего отца, больше про маму. Но эта внешняя черствость ни о чем не говорила – любила она сильно обоих. И когда ей сообщили про смерть родителя, с Пугачевой случилась настоящая истерика. Похороны Бориса Михайловича прошли в Москве 3 августа.

1 октября 1982 года в Калинине начались съемки фильма «Чучело». Снимались натурные эпизоды, и практически с первых же дней работа складывалась непросто. Во-первых, за день до отъезда в экспедицию от роли дедушки Лены вынужден был отказаться Всеволод Санаев. Почему это произошло, неизвестно: то ли всплыла какая-то болезнь, то ли очередная обида на зятя. В итоге пришлось тратить дополнительное время на поиски другого исполнителя. Им в конце концов стал Юрий Никулин. Причем его утверждение проходило весьма сложно. В худсовете нашлись люди, которые возмутились: дескать, в главных ролях будут сниматься клоун и дочь эстрадной певицы! И Быкову пришлось приложить массу старания, чтобы именно этот дуэт сложился на его картине.

Еще одна сложность съемок имела природное происхождение. На дворе стояла осень, погода была пасмурная и рабочий день на съемочной площадке длился всего 3–4 часа (и это несмотря на то, что пленка у киношников была самая крутая – «Кодак» и «Фудзи»). А потом съемки и вовсе едва не остановились по причине несчастья, случившегося с Кристиной Орбакайте. Вот как она сама вспоминает о тех днях:

*«…Во всей этой истории меня радовало только одно обстоятельство – меня отпустили в экспедицию. А я и в пионерских лагерях никогда не бывала. Слово-то какое замечательное – экспедиция! Я ведь была очень занятой девочкой из благополучной семьи. Школы – простая и музыкальная, дополнительно – уроки английского, и сверх того балетный класс. А тут на несколько месяцев – новая жизнь, без расписания, без забот…*

*В съемочной группе я была самая младшая, поскольку остальные мои “одноклассники” на год-два были старше меня. Но все массовые съемки прошли феерически для меня. Хотя у героини трагическая история, за кадром мы очень хорошо дружили. Даже вместе ходили в Калинине в вечернюю школу, чтобы не стать второгодниками. Вставали мы в шесть утра и весь световой день*

*были на съемочной площадке…*

*Но не прошло и недели, как в массовой сцене, когда выбегала из кадра, я неудачно спустилась по лестнице. Мы сняли еще два дубля, а вечером меня отвезли к врачу. У меня оказался перелом руки, и Быков встал перед выбором: искать или не искать замену главной героине, поскольку были отсняты только массовые сцены. У меня в жизни все начинается с неудач, это примета судьбы: значит, впоследствии все будет хорошо.*

*Гипс мне прикрыли зеленым шарфиком, а когда гипс сняли, я продолжала в кадре носить шарфик на шее…*

*Потом к нам приехал Юрий Владимирович Никулин. В начале съемок с ним режиссер дал нам возможность привыкнуть друг к другу в массовых сценах. Потом постепенно люди отсеивались и отсеивались – и мы остались одни…».*

В начале ноября на съемках возникла очередная трудность: внезапно выпал обильный снег. А по сюжету на дворе должна стоять ранняя осень. Пришлось киношникам прибегать к помощи вспомогательных средств. Перед началом съемок на площадку приезжала пожарная машина, которая водой из брандспойтов расчищала землю от снега. Кроме этого, с юга привезли машину настоящих зеленых листьев, которые смешали с бутафорскими (для нужного количества) и разбросали по земле. Так в кадре создавался осенний пейзаж.

В конце ноября съемки в Калинине закончились и в начале следующего месяца возобновились в павильонах «Мосфильма». Там были построены две большие декорации: «Школа» и «Дом деда». Вот что вспоминает Кристина:

*«…От “Дома деда” пошла основа фильма. Я осталась с ними двумя – Никулиным и Быковым. Мы были в этот период самыми близкими людьми…*

*Юрий Владимирович был уникальный человек: бесконечно добрый, манящий к общению всех, независимо от возраста, и между нами сразу промелькнула та самая искра, из которой родилось пламя дружбы. На съемочной площадке он разряжал любую сложную обстановку историями из жизни или шуткой.*

*Для меня это было первой актерской школой и серьезной взрослой работой одновременно. Было нелегко, очень много сложных сцен, приходилось сильно переживать, плакать. Рядом всегда был Ролан Антонович, который потрясающе работал со всеми актерами, особенно с детьми, мы много времени проводили в репетициях и, можно сказать, были замкнуты в этом мире. Он никому не давал расслабиться и, естественно, ему не нравилось, если мы с Юрием Владимировичем отвлекались, выходили из образа, смеялись.*

*Никулин очень трепетно и серьезно подходил к работе, обдумывал и обсуждал свою роль с Быковым. Я тоже принимала участие в обсуждении историй наших героев: откуда они пришли, и что с ними будет потом, где родители моей героини, какие у них отношения с дедушкой, где он находил ту или иную картину. Как оказалось, это очень важно понять, кого ты играешь. Было очень интересно.*

*Съемки – это требующий большого терпения и долгих ожиданий процесс, и не всегда в комфортных условиях. Единственное, что скрашивает и запоминается – это теплое, душевное общение с партнерами и съемочной группой. В "Чучеле" главным по атмосфере был Юрий Никулин.*

*Мой дедушка, мамин папа, умер прямо перед съемками фильма, и называть Юрия Владимировича дедушкой мне сначала было неловко. Но в процессе репетиций и съемок он так вошел в мою жизнь, что иначе как дедушка, я его уже не называла. У киношников принято: если ты когда-то играла жену, то твой партнер так тебя и зовет "жена", а у нас навсегда – дедушка и внучка. В период озвучивания Юрий Владимирович подарил мне свою книгу "Почти серьезно" с историями из жизни, шутками и анекдотами. "Моей внучке от дедушки" – подписал он…».*

Тем временем продолжались съемки фильма «Чучело». К февралю 1983 года была уже отснята большая часть материала, и съемки плавно двигались к своему завершению. Как вдруг случилось ЧП, главным виновником которого стала Кристина Орбакайте.

В финальных кадрах фильма ее героиня, доведенная до отчаяния нападками со стороны своих одноклассников, должна была остричься наголо. Когда фильм только начинал сниматься, у Быкова был предварительный разговор на эту тему с Кристиной, и она тогда дала свое согласие на такую стрижку. Но к концу съемок внезапно передумала. Что вполне объяснимо: не каждый подросток согласится щеголять с лысой головой в школе и на улице. Когда же Быков стал настаивать на своем, у девочки случилась истерика. Она заявила, что ни за что не будет стричься, а если ее будут уговаривать, перестанет сниматься вовсе. Естественно, про этот конфликт тут же стало известно Алле Пугачевой. Далее послушаем Кристину Орбакайте:

*«…Мама, когда я ее попросила, взяла все на себя. Мама сильный человек и в жизни и в творчестве. А я – ее слабость. Поэтому когда Ролан Антонович сказал мне: "Завтра придешь остриженная", я, придя назавтра с косами, сказала самое для себя простое: "Мама не разрешила". И мама подтвердила, что не разрешает. Я ведь не могла сказать Быкову: "Нет". Вернее сказать-*

*то могла, но настоять – вряд ли. Он же все-таки действительно был моим мозгом и сердцем… А мама могла сказать "Нет" кому угодно, чтоб заслонить меня. И сказала…».*

Быков сильно переживал случившееся. В сущности, из-за прихоти 11-летней девчонки могла погибнуть уже почти отснятая картина, постановки которой он добивался больше года. Дело усугублялось тем, что, когда Быков пришел в гримерный цех с целью узнать, можно ли сделать специальный парик на подростка, ему поначалу ответили отказом. Дело в том, что таких париков на студии никогда еще не делали, и никто не мог дать гарантии, что даже если его сделать, то он будет хорошо смотреться в кадре. Короче, проблем из-за строптивости Орбакайте появилось выше крыши. Вот когда недоброжелатели Пугачевой порезвились вволю. «Мы вас предупреждали!» – говорили они Быкову.

Кристина Орбакайте вспоминает:

*«…Непростыми были наши отношения с Роланом Антоновичем. И обожание, и детская ревность, и чувство независимости, и подростковое упрямство. Помню, однажды, когда я в очередной раз вырвала свою руку (когда что-то объяснял, то обычно он отводил меня в сторонку и брал за руку), Ролан Антонович сказал: "Деточка, пройдет десять лет, и я стану для тебя лучшим воспоминанием детства, лучшим другом". А я ему крикнула: "Нет! Никогда!"…*

*Короче, я обиделась на Ролана Антоновича, какая-то вредность поперла из меня. Может, из-за той большой нагрузки, которая свалилась на меня…».*

Съемки фильма были возобновлены 6 марта 1983 года. Гримерам «Мосфильма» с большим трудом удалось-таки изготовить злосчастный парик для Кристины, чтобы она смогла досняться в финальных кадрах картины. Черная кошка, которая пробежала между Быковым и Орбакайте, исчезла благодаря стараниям Юрия Никулина. Именно он сумел помирить режиссера и актрису. Спустя пару недель съемки ленты были благополучно завершены, и начался ее монтаж.

Именно тогда произошел странный случай, о котором чуть позже поведала Татьяна Никулина. Вот ее рассказ:

*«…Ролан позвал нас к себе ночью. Сказал, что это срочно и очень важно. Мы приехали и застали у Быкова целую компанию друзей и роскошно накрытый стол – дорогие закуски, водка. Подняв рюмку, Быков объявил, что у него нашли опухоль и, возможно, мы все видимся в последний раз. Все были ошарашены, сочувствовали, переживали… А через день встречаем Ролана – он держится так, будто ничего не было. Он прожил после этого 15 лет и ни о какой*

*опухоли не заикался. Что это было – отражение странного чувства юмора Быкова или врачебная ошибка?..».*

Но вернемся к фильму «Чучело».

20 апреля на «Мосфильме» собрался худсовет, чтобы обсудить черновой вариант картины. Заседание получилось бурным: многие из присутствующих упрекали Быкова в том, что он снял суровое кино, пропагандирующее подростковую жестокость. «Где гуманизм?» – вопрошали хулители ленты. В итоге режиссера обязали подвергнуть материал серьезной корректировке «для выявления гуманистического смысла фильма». После этого худсовета Быков слег с инфарктом. 26 апреля должен был начаться окончательный монтаж ленты, но он сорвался по причине болезни режиссера. Проболел Быков более трех (!) месяцев. Воистину этот фильм дался ему большой кровью и отнял у него несколько лет жизни.

Поздней осенью состоялась очередная сдача «Чучела». 24 ноября фильм принимали в Госкино. И опять все складывалось весьма непросто. На этот раз на Быкова «наехала» Главная сценарно-редакционная коллегия Госкино (ГСРК). Упрек был тот же: много жестокости. Режиссеру предлагались следующие купюры: сократить эпизод у парикмахерской (обстрел подростками Лены Бессольцевой из трубочек), полностью вырезать драку школьниц и равнодушное взирание на это ребят, сократить погоню соучеников за Леной, вырезать истерику Лены на кушетке в доме деда и план спокойно репетирующих и марширующих суворовцев, на фоне которых бежала затравленная Лена. Какие-то из этих рекомендаций Быкову пришлось осуществить, но подавляющую часть рекомендованного к выбросу в корзину он все-таки оставил в картине. Произведенные им купюры удовлетворили руководителей Госкино, и лента была-таки принята.

9 января 1984 года в столичном Доме кино состоялась премьера многострадального фильма. Он буквально всех потряс. Однако мало кто из присутствующих на том просмотре подозревал, что впереди картину ждут еще большие испытания.

Дело в том, что одним из первых его зрителей стал член Политбюро, первый секретарь МГК КПСС Виктор Гришин. Фильм ему крайне не понравился. Он разглядел в нем то же, что до этого находили и цензоры: антигуманность. Но поскольку у ленты были свои влиятельные покровители, в частности, помощник самого Андропова генерал КГБ Шарапов, Гришин решил призвать себе на помощь профессионалов – преподавателей (фильм-то был про школьников). В те дни в Москве проходила очередная учительская конференция, и была дана команда показать ее

участникам «Чучело». Но Гришина ждало разочарование: картина учителям понравилась. Однако история на этом не закончилась.

9 февраля было назначено очередное обсуждение фильма в столичном Доме пионеров, как вдруг случилась беда: в этот день из жизни ушел Юрий Андропов. Гришин торжествовал победу. Но, как выяснилось, рано. К руководству страной хоть и пришел другой человек – Константин Черненко, но помощником у него оказался Леонид Печенев, которому «Чучело» тоже нравилось. И фильму была дана «зеленая улица». Говорят, Быков всю жизнь был благодарен этим людям, которые в то непростое время взяли на себя ответственность и помогали ему, – Шарапову и Печеневу.

Широкая премьера фильма состоялась 14 сентября 1984 года. Картина вызвала неоднозначную реакцию у зрителей, хотя рейтинг у нее был высокий – ее в течение года посмотрели 23 миллиона 700 тысяч человек. Два года спустя картина была удостоена Государственной премии СССР.

# Тревоги и радости

Как уже упоминалось ранее, после своего 60-летнего юбилея в декабре 1981 года Юрий Никулин навсегда расстался с профессией коверного и в 1982–1984 годах стал исполнять обязанности главного режиссера Московского цирка на Цветном бульваре. В 1983 году за использование служебного положения в корыстных целях арестовали директора «Союзгосцирка» А. Колеватова, и на его место прочили Никулина. Однако тот отказался, сославшись на то, что у него нет высшего образования. На самом деле ему просто не хотелось идти в эту клоаку, уже достаточно сильно пронизанную коррупцией. Ведь по делу Колеватова «тягали» в прокуратуру и самого Никулина, пытаясь уличить его в том, что он дарил подарки бывшему директору «Союзгосцирка» с корыстной целью – выторговать себе определенные привилегии. Поэтому Никулин попросту испугался, что следующим после Колеватова в тюрьме может оказаться и он сам. Однако, отказавшись от поста главы «Союзгосцирка», артист принял другую административную должность – пост директора родного Московского цирка, который он занял в 1984 году.

В середине 80-х благодаря стараниям Никулина, которому удалось уговорить тогдашнего Председателя Совета Министров СССР Николая Рыжкова, были выделены значительные денежные средства на постройку нового цирка (26 миллионов долларов).

13 августа 1985 года прошло последнее представление в старом здании цирка, после чего оно было снесено. 19 октября 1987 года была произведена закладка первого камня для строительства нового здания, а 29 сентября 1989 года состоялось его открытие программой «Здравствуй, Старый цирк!».

В начале 90-х полностью обновленный цирк на Цветном бульваре вновь открыл свои двери для зрителей (отметим, что от прежнего в нем осталась только одна комната, в которой когда-то раздевались… клоуны, – гардеробная № 10).

В 1990 году Юрию Никулину было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

# Виолетта – злой гений цирка

Примерно в те же годы рядом с Никулиным появилась женщина, которую вскоре прозвали «злым гением цирка». Известный актер Станислав Садальский по этому поводу рассказывает следующее:

*«…Эта дама обладала очень средним актерским талантом. Ее номер на перше проходил почти незамеченным публикой. Но гипнотическим воздействием на Юрия Никулина она обладала безмерно. Ее знал и боялся весь цирковой актерский мир. Она снимала с гастролей, повышала ставки… За семь лет пребывания в Москве ей был оплачен самый лучший "люкс" гостиницы "Арена". Никулину каждый день внушалось: "Я, и только я – твоя жизнь. Меня не будет – ты умрешь". Доходило до смешного: в гастрольное турне по Америке Виолетта Виклюк была оформлена как личный врач Никулина. Вседозволенность "гипнотизерши" делала ее все злобнее и злобнее. Она стала завидовать славе самого маэстро, искренне полагая, что если уберет худрука цирка, то это место займет сама…*

*Подслушивая, подсматривая, делая магнитофонные записи разговоров Никулина, она собирала материалы против великого артиста, который, наверное, ее любил. Если хотите…».*

Коллектив цирка от беспредела Виолетты был в шоке. Чтобы как-то оградить Юрия Никулина, Миша Седов, коммерческий директор, собирает собрание. Пришли все, кроме героини и великого маэстро. Главный дирижер и старший кассир, артисты и пожарники единогласно решили собранием удалить "раковую опухоль". Народный артист всего Советского Союза, услышав о таком решении, сдался.

Лишившись своей доли в московском кооперативе на улице Лесной и звания первой леди цирка, Виолетта сидит в своей скромной севастопольской квартирке и прокручивает соседям компроматы на своего недавнего покровителя. И, к счастью, соседи не верят ни одному плохому слову о своем «великом клоуне».

Вскоре после собрания, утром, тремя выстрелами убивают в собственном подъезде Мишу Седова *(трагедия произошла в 1993 году. – Ф.Р.)*. Чудом осталась жива его дочь, которая задержалась на три секунды в квартире.

Убийцы не найдены.

Это наглядно продемонстрировало, что криминальные щупальца добрались и до цирка. Собственно, криминал стал активно проникать в него еще в советские годы – в 70-е, когда

капитализация советского общества начала стремительно набирать свои обороты. Именно тогда коррупция в цирковых верхах достигла весьма внушительных масштабов (и даже «дело Колеватова» не смогло ее сильно потревожить). За взятки в цирке делалось многое: принимались новые артисты в цирковые коллективы, выбивались престижные гастроли, места в программах и т. д. Однако именно после развала СССР в деле криминализации цирка начался форменный беспредел. Впрочем, как и во всех других областях жизни общества, с головой окунувшегося уже не в советский социализм-капитализм, а в бандитский капитализм эпохи Бориса Ельцина. Те смутные времена правления этого деятеля не зря назовут «лихими» – лихостью тогда стали промышлять многие.

# Никулин и слон

В 90-е годы XX столетия в России и в самом деле творилось много лихого, жуткого. Жизнь человеческая стоила копейку, а уж про жизнь братьев наших меньших и говорить не приходится – их вообще в грош не ставили. Например, новоявленные миллионеры создавали частные цирки, а когда на чем-то «прогорали», то выбрасывали животных на улицу – умирать голодной смертью. Причем не жалели ни мелких, ни крупных животных – даже слонов! Об одном таком случае рассказывает Татьяна Никулина:

*«…Помню, однажды в Подмосковье зимой люди нашли слона. Он лежал на снегу и умирал. Вероятно, был выброшен прогоревшими хозяевами частного зооцирка… И кто-то догадался позвонить Никулину. Тут уж Юра развернул бурную деятельность. Сначала где-то раздобыл подъемный кран и железнодорожный вагон, чтобы слона доставить в цирк. Доставили. Но бедняга был очень плох. Ветеринар сказал, что ему нельзя лежать – так он точно умрет. Надо поставить слона на ноги. И Юра помчался на сталелитейный завод. Уговорил инженеров спроектировать специальную конструкцию – ее отлили и доставили в цирк. Слона на ноги подняли, но от сильной простуды он все равно скончался… Уверена: никто больше Никулина не сделал бы для него…».*

# У трона короля

Несмотря на лихое время, Юрий Никулин умудрялся во всех этих «смутных» делах не участвовать, сосредоточившись на одном: пытался внести луч света в это темное царство. Например, он согласился вести на ТВ передачу «Белый попугай», в которой знаменитые люди развлекали многомиллионную аудиторию, рассказывая анекдоты. Правда, учитывая то, что тогда творилось в стране – развал экономики, инфляция, разгул бандитизма и другие «прелести» постсоветского жизнеустройства, этот «Попугай» в глазах многих людей выглядел диковато: этакой птицей, которая пыталась развеселить обитателей чумного барака. Но именно за это тогдашняя власть ценила Юрия Никулина: за то, что не лезет в политику и пытается отвлечь людей от ужаса происходящего. Ему простили даже то, что он, в отличие от многих бывших советских знаменитостей, не участвует в кампании по охаиванию советского прошлого. Например, бывшие советские кинематографисты подрядились рассказывать ужасы о советском кинематографе, писатели – о советской литературе, музыканты – о советской музыке и т. д. Никулин мог бы с таким же успехом начать «клепать ужастики» о советском цирке, но он этого не сделал, за что ему большое спасибо.

Итак, ельцинская элита оценила позицию Никулина, который не встал к ней в оппозицию. Впрочем, он всегда был вне политики, за что, собственно, и снискал себе любовь миллионов и звание «народного клоуна Советского Союза». Несмотря на то, что при всех режимах он был всячески обласкан властями, ему каким-то чудесным образом удавалось сохранять дистанцию и не приближаться к власти настолько, чтобы люди расценили это как лизоблюдство. Вот и в ельцинские годы власть всячески восхваляла Никулина, водила вокруг него хороводы, но простые граждане не воспринимали это как признак того, что великий артист прогнулся перед новыми хозяевами жизни. Короче, грязь к Никулину не приставала (в отличие от большинства его коллег, авторитет которых в постсоветские годы в глазах широкой общественности резко упал).

В декабре 1996 года в цирке на Цветном бульваре прошло торжественное празднование 75-летия Юрия Никулина. На это мероприятие пришла практически вся элита страны во главе с премьер-министром России В. Черномырдиным. Он и произнес первую здравицу, после чего подарил юбиляру необычную скульптурную композицию. После этого к имениннику

потянулись с поздравлениями буквально все организации и службы столицы. Среди них были и летчики, и солдаты, и ветеринары, и кулинары, и т. д. К концу этого шествия вся ложа Никулиных была усыпана розами…

Между тем в интервью газете «Совершенно секретно» в январе 1997 года Юрий Никулин признался:

*«…Про меня уже врут, пишут: “великий клоун”. Это про меня. Но какой “великий”, когда были клоуны лучше меня. Леня Енгибаров вобрал в себя многое великое, что полагалось нашему веку. Да, мы были хорошими клоунами, добротными клоунами. Но популярным меня сделало кино. Публика видела во мне Балбеса, и я публике подыгрывал. Я не считал Балбеса отрицательным героем, я его любил: странного, неунывающего, добродушного. Когда предлагали играть предателей или шпионов, я отказывался…».*

# Сердце клоуна

На момент этого интервью в живых оставались двое великих советских клоунов: Юрий Никулин и Олег Попов. Однако отношения между ними нельзя было назвать безоблачными. Говорят, поводом к этому стала обида: Попов не смог простить коллеге того, что именно его назначили руководителем Старого цирка на Цветном бульваре, хотя популярность пришла к Попову раньше Никулина.

Кстати, в смерти последнего некоторые его коллеги усматривают «след» Попова. Каким образом? Дело в том, что в июле того же 1997 года Никулину внезапно стало плохо, и он обратился к врачам. По свидетельству очевидцев, этому недомоганию предшествовал долгий и крайне неприятный для Никулина телефонный разговор с Поповым, который на тот момент покинул СССР и переехал жить в Германию. Якобы Попов в том разговоре заявил, что в скором времени место директора цирка на Цветном бульваре по причине слабого здоровья его руководителя станет вакантным, и что он сам не прочь его занять. Именно после этого разговора у Никулина якобы разболелось сердце. Он позвонил своему давнему приятелю руководителю Московского Центра эндохирургии и литотрипсии Александру Бронштейну (они познакомились 12 лет назад) и попросил осмотреть его. Далее послушаем рассказ самого А. Бронштейна:

*«…Мы положили его в палату, сняли электрокардиограмму – и… ничего с ее помощью не обнаружили. Но сейчас есть другой способ диагностики – так называемая коронарография, которой у нас владеют блестяще. На следующий день ему эта процедура была проведена. Когда мы увидели результаты, наступил шок.*

*У него сердце было закольцовано в три магистральных сосуда. Они были закрыты. Может быть, у него были веточки, которые снабжали сердечную мышцу, но что-то надо было с этими сосудами делать. И хотя бы один из них – немедленно открывать.*

*Может, и не надо было делать эту операцию. Но сколько бы он прожил – неизвестно. Неделю, две, три, месяц… Может быть, и больше. Этого никто не знает…*

*Многие мне советовали избавиться от Никулина как от пациента. Не брать на себя такую огромную ответственность. И я бы, наверное, прислушался к их словам, если бы был полностью уверен, что в другом месте его не потеряют…*

*Когда мы все это ему рассказали, он ответил: “Я остаюсь у Шурика, никуда я не пойду”. То же самое сказала и Татьяна Николаевна: “Мы вам доверяем. Пусть он будет у вас”.*

*Я ему объяснил, что ситуация сложная, что есть риск. Он дал мне расписку, что согласен делать операцию только у нас…*

*Но как только он лег на койку – все боли у него тут же прекратились. Он говорит: что со мной? Я – здоровый человек. У меня ничего не болит…*

*Может быть, тогда его и нужно было выписать? Не уверен. Это было бы нечестно. При той коронарографии, которая была у Никулина, ему нельзя было ступить и шагу. Он мог умереть прямо на улице, в цирке, на съемках – где и когда угодно, в любой момент…*

*Никулин пошел на операцию играючи. Это был вторник 5 августа. Погода была отличная, светило солнце. И он был абсолютно уверен, что это – так, детская игра.*

*Обычно такие операции длятся минут 20–30. Через бедренную артерию вставляется проводник. Проводник под контролем рентгена проходит сосуды сердца. По проводнику вставляется стент, который расширяет сам сосуд, и… собственно, все – на этом операция заканчивается. Наркоз в этом случае не дается, просто на нос кладется маска (чуть обезболивающая).*

*Он лег, хирурги раздули сосуд, ввели проводник… Все шло нормально. И вдруг, в самый последний момент, у него закрывается сосуд. И – останавливается сердце. Подспудно именно этого я и боялся…*

*Буквально в ту же секунду началась реанимация. Чаусс (доктор) стал делать непрямой массаж сердца. Благодаря тому, что Никулин не толстый, нам удавалось давление держать на нормальном уровне, где-то 120–130. Но нижнее – было слишком низкое.*

*Все это длилось 30–40 минут. И в тот момент, когда мы уже раскрыли аппарат искусственного кровообращения и провели массу других процедур, у него пошел синусовый ритм. Сердце завелось.*

*И тогда мы решили довести начатую операцию до конца. Поскольку если мы не поставим стент, то обрекаем его на смерть.*

*Стент – это трубка, которая расширяет сосуд и через которую циркулирует кровь. Ставим стент – и сосуд уже не спазмируется, потому что он находится под воздействием этой трубы.*

*Так вот, оставшиеся манипуляции провели всего за пять минут. Операция была закончена. Но какой ценой! Ценой того, что в течение 30–40 минут больной находился в состоянии клинической смерти. И пострадали все органы – печень, почки, мозг…*

*Палата реанимации в эти дни превратилась в какой-то НИИ, в котором работало несколько групп специалистов. Руководителем*

*консилиума стал академик Воробьев, профессора Вейн, Левин и Николаенко. А лечащие врачи – наш Семен Эммануилович Гордин и доктор Чаусс Николай Иванович – главный научный сотрудник Центра хирургии…».*

Борьба за жизнь Никулина продолжалась 16 дней. И все эти дни центральная пресса чуть ли не ежечасно сообщала о состоянии здоровья любимого народом артиста. До этого ни один российский гражданин (со времен Сталина) не удостаивался такого внимания. Для спасения Никулина были предприняты беспрецедентные усилия: известнейшие специалисты страны находились рядом с ним днем и ночью, использовались лучшие в мире медикаменты и самая совершенная аппаратура. Однако чуда не произошло – 21 августа в 10 часов 16 минут утра сердце великого клоуна остановилось.

Похороны Юрия Никулина состоялись 26 августа. Панихида прошла в здании цирка на Цветном бульваре, и ее посетили главные лица страны, включая Президента России Б. Ельцина. В то же время десятки тысяч людей пришли к месту прощания, чтобы отдать последнюю дань уважения своему любимому артисту. Людская очередь была настолько огромной, что хвост ее протянулся по всему Цветному бульвару и свернул на Садовое кольцо.

Первые полосы всех газет в тот день вышли в траурных рамках, в соответствии с общим трауром были набраны и заголовки: «Умер смех», «Манеж опустел», «Единица доброты – один Никулин». Приведу отрывок из последней статьи, принадлежащей перу драматурга Григория Горина:

*«…Один человек очень точно сформулировал, что вот кончается XX век, кончается целая эпоха, и уходят люди, которые выполняли в ней данные Богом предназначения. Ушел со своей ироничной мудростью Гердт… Ушел с лиричностью и редкой способностью высказать чувства интеллигенции Окуджава… Ушел совершенно аристократический небожитель Рихтер… А Никулин предназначен быть воплощением доброты. И был им. С его уходом возникло щемящее чувство, что доброты осталось значительно меньше. Казалось бы, меньше на одного Никулина, но это так много!..».*

Похоронили Юрия Никулина на Новодевичьем кладбище.

Его сын – Максим – окончил журфак, долго работал на радио, затем на телевидении вел программу «Утро». Однако после этого перешел на работу в дирекцию цирка на Цветном бульваре, который отныне носит имя его отца. У него трое детей: дочь Маша (1981) и двое сыновей – Юрий (1986) и Максим (1990).

В конце октября 1997 года в центральной прессе появилось

сообщение о том, что по инициативе сотрудников журнала «Ветры странствий», сибирских альпинистов и работников регионального центра МЧС одной из вершин саянского отрога Ергак-Таргак-Тайга дано имя Юрия Никулина. Ее высота – 1921 метр (год рождения Ю. Никулина).

Вдова Юрия Никулина Татьяна Николаевна пережила своего супруга на 17 лет. Она скончалась 26 октября 2014 года на 85-м году жизни.

Минуло почти два десятка лет, как нет с нами Юрия Никулина. Однако слово «нет» к такому человеку не применимо – он постоянно с нами. Телевидение регулярно крутит фильмы с его участием, они выходят на дисках, по радио звучат песни в его исполнении. А каждый, кто приходит в цирк на Цветном бульваре, имеет возможность лицезреть у входа бронзового Юрия Никулина, установленного 3 сентября 2000 года. Памятник создан скульптором Александром Рукавишниковым на пожертвования артистов цирка и его многочисленных зрителей. Композиция монумента проста: Никулин, в сценическом костюме, стоит на подножке кабриолета из горячо любимого народом фильма «Кавказская пленница».

Вскоре после открытия памятника у москвичей появилась традиция – перед каким-нибудь важным делом надо обязательно коснуться бронзовой руки Никулина и все обязательно получится. Получается, Юрий Никулин продолжает всем помогать. Теперь уже – оттуда…

# Часть вторая. Клоуны по-советски

Советское клоунское искусство «вышло из шинели» дореволюционного. Вроде бы, парадокс, учитывая, что прежний строй был объявлен победившим советским враждебным. Однако это выглядит странным только на первый взгляд. Несмотря на свой крылатый лозунг «Отречемся от старого мира», советский режим отрекался не от всего прежнего. В том же искусстве было сохранено многое от старого, чтобы на основе синтеза прежнего и нынешнего родилось на свет новое искусство. Например, была сохранена гуманистическая составляющая, существовавшая в капиталистической России, благодаря стараниям ее выдающихся деятелей: писателей, музыкантов, художников, актеров и т. д. Вот почему огромное число прежних воспевателей гуманизма поверили в новый строй и согласились с ним сотрудничать. Объединив свои усилия с представителями нового строя, они взялись создавать новое искусство – советское. Не стал исключением и цирк.

Уже спустя два года после Октябрьской революции, в разгар Гражданской войны, В. Ленин подписал Декрет Совета Народных Комиссаров «Об объединении театрального дела» (26 августа 1919 года), где речь шла и о цирковом искусстве. В Декрете подчеркивалась демократическая сущность цирка, отмечалось, что цирки должны быть очищены от буржуазной пошлости. В том же году в статье «Задачи обновленного цирка» (журнал «Вестник театра», № 3) народный комиссар просвещения А. Луначарский писал, что советский цирк должен быть местом демонстрации физической красоты человека, остроумной, злободневной, по преимуществу сатирической клоунады и пантомимы, обращающейся как к истории, так и к фантастике. Нарком просвещения отмечал, что широкая популярность цирка «… должна была заставить задуматься над этим явлением, уже одна она должна была поставить вопрос, может быть, об очищении цирка, о некотором видоизменении его, но, очевидно, вместе с тем и сохранении его основных черт. Но к тому же, присматриваясь ближе к цирку, мы должны сразу признать бесспорную многозначительность и воспитательный характер многих его главнейших элементов. Цирк есть чрезвычайно правдивое… зрелище человеческой силы и ловкости».

Огромное значение в советском цирке придавалось жанру клоунады, поскольку именно он нес в себе конкретный элемент идеологии – в нем присутствовал текст. Собственно клоунское искусство изначально содержало в себе злободневную основу – то

есть не только смешило людей, но и заставляло их задуматься о недостатках окружающей их действительности. Заглянем в энциклопедию «Цирк» и прочитаем там следующее:

«Клоун (от англ. clown, от лат. colonus – деревенщина, грубиян) – амплуа артиста цирка, исполняющего комические, юмористические, сатирические номера, пользуясь приемами буффонады, эксцентрики, гротеска, пародии. Клоун, как правило, выступает в одном постоянном образе (маске), представляющем собой обобщенное воплощение какого-нибудь жизненно достоверного персонажа с типичными для него внешними и внутренними чертами характера. Форма и приемы сценического воплощения клоунской маски определяются наиболее характерными внешними и другими особенностями исполнителя. Клоун может непосредственно общаться со зрителями при помощи реплик, обращенных в зал, втягивать зрителей в трюковую игру (“подсадка” и др.).

В Западной Европе отдаленными предшественниками клоунов были античные мимы (V в. до н. э. – конец VII в.), более поздними – персонажи итальянской комедии *дель арте* (середина XVI – начало XVIII вв.), шуты в пьесах Шекспира и других драматургов, паяцы старинных площадных и балаганных представлений (XVII–XVIII вв.). В России – *скоморохи* (бродячие актеры, известные с XI в.). В XV–XVII вв. скоморохи давали представления на улицах, площадях, ярмарках (с XVI в. ходили группами – “ватагами”). Среди скоморохов были дрессировщики, звукоподражатели, певцы, музыканты, акробаты, жонглеры, клоуны. Большое место в искусстве скоморохов занимали сатирические разговорные сценки и песни. Искусство скоморохов является истоком отдельных видов зрелищ в народных балаганах дедов-раешников, клоунов и клоунов-дрессировщиков (словесные комментарии, сопровождающие номера дрессировки) в цирке. Выходцы из народа, ставшие профессионалами, участники народных обрядов и игр, скоморохи часто делали мишенью своей сатиры богачей и власть имущих, в том числе церковников, и поэтому жестоко преследовались (особенно во второй половине XVII в., в годы крупных народных восстаний). Указом (1648) царя Алексея Михайловича выступление скоморохов были запрещены, значительная часть их была выслана в северные губернии.

В период зарождения и становления циркового искусства, когда цирк был в основном конным, наездники, конные акробаты, дрессировщики лошадей, пародируя номера верховой езды, разыгрывали небольшие конные пантомимы на комические сюжеты. Самостоятельное цирковое амплуа клоуна сложилось в 1-й четверти XIX в. Первым выдающимся клоуном, прямым

предшественником коверного клоуна, был Ж.-Б. Ориоль (1834, Олимпийский цирк-театр). Среди первых русских клоунов – А. Дидерик, В. Яковлев (1-я половина XIX в.), позднее И. Козлов.

Этапным событием в истории цирка стало рождение клоунской маски Августа (70-е гг. XIX в. в Германии), в России – Рыжего (вместо “Ивана-кирпича”). Оно привело к возникновению разговорного комического антре (вид цирковой драматургии, сюжетная разговорная или пантомимическая сценка, исполняемая клоунами) в форме буффонадной клоунады – дуэта, изредка – трио клоунов-буфф (Белый и Рыжий, Белый и два Рыжих). Маска буффонадного клоуна стала одной из ведущих форм в жанре клоунады. В России первым буффонадным дуэтом были С. Альперов и Бернардо; большой популярностью пользовались клоуны-буфф Лепом и Эйжен, Эйжен и Роланд.

В ходе постепенной дифференциации цирковых жанров определились основные разновидности амплуа клоунов:

1) клоуны-мимы, главными выразительными средствами которых являются движение, жест, мимика в сочетании с трюковым действием; сюда же могут быть отнесены и клоуны-акробаты всех разновидностей (клоуны-прыгуны, клоуны-каскадеры, клоуны-эксцентрики, клоуны в номерах партерной и воздушной гимнастики, клоуны в конных номерах), а также клоуны-пародисты;

2) клоуны разговорного жанра, в выступлениях которых главным является речь, слово (коверные клоуны, клоуны-сатирики, клоуны-куплетисты, репризные клоуны, исполнители цирковых антре и др.), а также клоуны-дрессировщики;

3) музыкальные клоуны, в том числе музыкальные эксцентрики. Исполняют свои номера на разнообразных, большей частью эксцентрических, музыкальных инструментах, находясь часто во время исполнения в самых необычных положениях (игра на трубе в положении копфштейн, в стойке на одной руке и др.). Нередко артист пользуется одновременно мимическим действием, словом, музыкой и отдельными видами акробатики (подобная универсальность особенно характерна для клоуна-коверного).

Творчество русских клоунов особенно тяготеет к злободневной тематике. Это ведет свое начало от искусства скоморохов, позднее “карусельных дедов” (“балаганных дедов”). Их традиции восприняли русские цирковые клоуны Н. Иванов, С. Кристов и другие. Впоследствии современность тематики стала основой творчества А. Л. и В. Л. Дуровых, считающихся родоначальниками злободневной сатирической клоунады на русской сцене.

С наибольшей полнотой эта направленность проявилась в советском цирке, где темами выступлений клоунов становятся различные события внутренней и международной жизни. Артисты советского цирка отказались от грубых клоунских приемов, господствовавших в старом цирке (оплеухи, разбивание яиц о голову Рыжего и т. п.). В советском цирке главным у клоунов становится осмеяние какого-либо отрицательного явления жизни. Крупнейший вклад в это направление в советском цирке внесли династия Дуровых во главе с родоначальниками А. Л. и В. Л. Дуровыми, В. Е. Лазаренко, Альперовы, Бим-Бом, братья Танти, Карандаш, Никулин и Шуйдин, О. Попов.

Из других известных клоунов разных лет и разных профилей: Амвросьева и Шахнин, Антонов и Бартенев, Д. Бабушкин, И. Л. Байда, В. Байдин, К. Берман, А. Борисов, П. Оровиков, П. Брыкин, Бугров и Ротмистров, Г. Будницкий и Ф. Хвощевский, Б. Вяткин, М. Золло, А. Ирманов, М. Калядин (псевдоним Мишель), Г. Э. Карантонис, А. Киссо, И. Козлов, Коко, В. Колобов, братья Кольпетти, В. В. Кондратов, братья Костанди, В. И. Костеренко, Е. Май, Макеевы, Маковский и Ротман, Макс (М. Высокинский), Макс (М. Федоров), Морозовские, Х. Мусин, А. Николаев, Г. и Л. Отливаник, С. Петров, А. Попов, Роланд, Серго, А. Смыков, Н. Тамарин, А. Цхомелидзе, С. Шафрик, братья Ширман, А. Юсупов; комики в воздушных полетах Ф. Боно, А. Вязов, Д. Донато, Ф. Конев (Джиованни).

Наряду с соло-клоунами и клоунскими дуэтами выступали и клоунские трио – два комика и резонер (Коко – Якобино – Менжинский или Альперов – Калядин – Бугров), а также более многочисленные по составу группы. В советском цирке возникновение клоунских групп было обусловлено единством творческих устремлений участников, специальным репертуаром, особыми актерскими и режиссерскими задачами. Первая подобная группа – музыкальные клоуны под руководством и при участии Л. К. Танти (1940-е); из позднейших клоунских групп – “Семеро веселых”, “Шутки в сторону”, “Ребята с Арбата” и др.».

А теперь познакомимся с краткими биографиями отдельных выдающихся советских клоунов, бывших популярными в СССР в разные периоды его развития.

Виталий Лазаренко (родился 9 мая 1890 года). Сын шахтера. Приобщился к цирковому искусству в балагане П. и В. Калининых (братья матери). В 1905 году избрал профессию клоуна и вскоре завоевал в провинции популярность как демократический, «галерочный» Рыжий. В 1911 году состоялся дебют Лазаренко в московском цирке Никитиных. К тому времени под влиянием А. Л. Дурова и Р. Рибо сложились творческие принципы

Лазаренко. В своей творческой практике он сочетал злободневные сатирические репризы, агитационно-патетические стихотворные монологи (некоторые из них Лазаренко писал сам) с активным цирковым действием (главным образом прыжками). Достижением Лазаренко были виртуозные прыжки через различные препятствия. В 1914 году он поставил мировой рекорд, сделав сальто через трех слонов. Прыжок был снят на кинопленку операторами фирмы «Патэ» и показывался на всех экранах мира. С этой съемки начинается долголетняя связь Лазаренко с кино («Я хочу быть футуристом», «Любовь и касторка», «Чертово гнездо», «Морозко» и др.).

Как коверный Лазаренко выходил в маске бесшабашного босяка, пользовался традиционными клоунскими шутками, свои остроты обращал главным образом в адрес реакционеров-черносотенцев, полицейских, бездействующей Государственной думы и т. д. Неоднократно подвергался административным репрессиям. Великую Октябрьскую социалистическую революцию Лазаренко встретил восторженно и целиком посвятил ей свое искусство. Он стал клоуном-трибуном, называл себя «шутом его величества народа». Возглавлял фронтовые артистические бригады (1919–1921), первый передвижной деревенский цирк на агитпароходе (по Волге, 1927). На праздничных демонстрациях и кавалькадах в Москве и Ленинграде Лазаренко, шагая на ходулях, обращался к демонстрантам со стихотворными лозунгами и призывами…

Лазаренко участвовал в спектаклях, пантомимах, скетчах: «Иван в дороге» (комическая пьеса о дореволюционном цирке), «Мистерия-буфф» (Театр им. Мейерхольда, 1921), «Десять пламенных лет» (цирковое обозрение, Ленинградский цирк, 1927), «Бродячий итальянский цирк братьев Котликовых» (Московский цирк, 1929). В пантомиме «Махновщина» (Московский цирк, 1929) исполнял роль Махно. В годы первых пятилеток выступал в цехах предприятий, в городах-новостройках, в 1938 – перед бойцами Дальневосточной армии, в 1939 – в частях Советской Армии, участвовавших в боях на реке Халхин-Гол. Скончался 18 мая 1939 года.

Отец и сын Альперовы: Сергей Сергеевич (родился в 1859 году) и Дмитрий Сергеевич (родился 25 октября 1895 года). Альперов-старший был сыном владельца балагана и на цирковую арену пришел как артист в 1869 году (работал на трапеции). В 1895 году вместе с Б. Мухницким (псевдоним – Бернардо) создал клоунский дуэт «Альперов и Бернардо» (Альперов – Белый клоун). Осенью 1910 года в Архангельском цирке Альперов стал выступать со своим старшим сыном – 15-летним Дмитрием

(амплуа – Рыжий), все чаще используя сатирический репертуар. После Великой Октябрьской социалистической революции Альперовы приняли активное участие в национализации цирков, в организации цирковых товариществ, коллективов.

В 1923 году Альперов-старший скончался. После смерти отца, Дмитрий работал в одиночку как соло-клоун. Затем в качестве Белого в дуэтах с различными партнерами: Коко (А. Лутц), Максом (М. Федоров), Мишелем (М. Калядин), А. Бугровым, Н. Лавровым и другими. Дмитрий строил свой репертуар на злободневном материале, хорошо знал специфику жанра, много работал с авторами, пишущими для клоунов. Его сатирические клоунады отличались выдумкой, разнообразием комедийных приемов, четкой художественной формой. Дмитрий Альперов обладал сильным голосом, отличной дикцией, широким выразительным жестом, на манеже был радушным, общительным, слегка ироничным, нередко беспощадно насмешливым. Длительное время работал в Московском и Ленинградском цирках. Принимал участие в постановке цирковых пантомим: «Махновщина», «Москва горит» («1905 год»), «Индия в огне», играл в них характерные роли. В годы Великой Отечественной войны выступал с антифашистским репертуаром. Скончался 16 октября 1948 года.

Эйжен (родился в 1879 году, настоящие имя и фамилия – Евгений Пиллат). По национальности немец, он большую часть жизни провел в России. В молодости был акробатом, но затем получил травму и стал клоуном (Рыжий). В этом амплуа впервые вышел на арену в 1908 году в цирке братьев Труцци и проработал у них около 10 лет. После Великой Октябрьской социалистической революции предпочел остаться в России и выступал в советских цирках. В 1934 году Эйжен уехал на родину – в Германию, где скончался спустя 9 лет.

Роланд (родился в 1894 году, настоящие имя и фамилия – Казимир Плучс). В цирке начал работать в 1910 году в качестве акробата. В 1922 году стал Белым клоуном в тандеме с Ю. Морусом (Рыжий). В 1924–1934 годах Роланд выступал в дуэте с Эйженом, о котором шла речь чуть выше. Исполняя роль Белого клоуна, Роланд создал образ здравомыслящего, хорошо воспитанного человека, относящегося к своему ребячливому партнеру с терпеливой снисходительностью. Роланд обладал четкой дикцией, выразительным жестом, артистизмом. В 1957 году оставил арену. Скончался 15 февраля 1975 года.

Павел Алексеев (родился в 1898 году, цирковой псевдоним – Павел Алексеевич). Начинал свою карьеру в цирке в 1919 году как акробат и коверный клоун. В 1922 году выступал в группе Таври,

в 1923–1925 годах – с борцом Н. Быковым в номере «Гладиаторы». Чуть позже создал эксцентрико-акробатический номер с Т. Александровой под общим псевдонимом Макс и Максли. В конце 20-х на манежах провинциальных цирков стал выступать как коверный клоун, сначала в маске Рыжего (Рыжий Макс), затем – Чарли Чаплина. На волне успеха от образа последнего в 1930 году Алексеев был приглашен в Ленинградский цирк. Однако там произошло неожиданное: Алексеев отказался от маски Чарли Чаплина (по его мнению, она ограничивала его возможности) и создал новый для советского цирка образ коверного клоуна – Павла Алексеевича. Скончался 27 марта 1963 года.

Иван Радунский (родился в 1872 году). Пришел на цирковую арену в 1888 году, в Одессе, как музыкальный клоун. Он «играл» на березовых поленьях, цветочных горшках, бутылках. Выступал в балаганах, трактирах, «газировал» на улицах как коверный клоун и музыкальный эксцентрик. В 1891 году начал работать дуэтом с Ф. Кортези. Их дуэт назывался Бим (Радунский) и Бом (Кортези). После того как в 1897 году Кортези трагически погиб (утонул), Радунский выступал под этими же масками с другими актерами, например, с М. Станевским. В 1914–1918 годах Радунский был директором Московского цирка.

После того, как в 1920 году Станевский уехал к себе на родину, в Польшу, дуэт распался. Однако на волне его популярности в советской России появились подражатели: Дин-Дон, Биб-Боб, Фис-Дис, Вийс-Вайс и другие. Что касается Радунского, то он вскоре тоже уехал из страны (в ту же Польшу), но в 1925 году вернулся на родину, чтобы помогать советскому цирку. Он возродил дуэт Бим-Бом, взяв себе в партнеры Николая Вильтзака. В 1941–1946 годах партнером Радунского был Н. Камский.

Скончался И. Радунский в 1955 году.

Братья Танти – дуэт в составе братьев Феррони: Константина (родился в 1888 году) и Леона (родился в 1892 году). Происходили из цирковой семьи обрусевших итальянцев. На арене стали выступать еще в детстве, а клоунский дуэт возник у них в 1900 году. Константин выступал в качестве Белого клоуна, Леон – Рыжего. С 1913 года начали выступать как музыкальные клоуны-сатирики. В этом же качестве они выступали и после Великой Октябрьской социалистической революции. Заметим, что братья имели возможность уехать в Европу (в ту же Италию), но предпочли остаться в России, приняв сторону большевиков.

Дуэт с перерывами просуществовал до 1942 года. Затем Константин оставил манеж, а Леон стал художественным руководителем передвижных цирков (до 1959 года). Последний

скончался 13 июня 1973 года, Константин спустя полгода – 26 января 1974 года.

А вот еще один обрусевший итальянец – Джузеппе Демаш (родился в 1892 году). В детстве он выступал с родителями на улицах («газировал»), исполняя акробатические номера, играл на музыкальных инструментах. С 1913 года стал работать как клоун под псевдонимом Жак. Его партнерами в разное время были Гарри, Фабри, Андро, Сим. Социалистическую революцию Демаш принял всей душой и остался работать в России. В 1933 году стал выступать в дуэте с Григорием Мозелем (1896, псевдоним – Мориц) под общим псевдонимом Жак (Рыжий клоун) и Мориц (Белый клоун). Вот как работу этих клоунов описывал в своих мемуарах Юрий Никулин:

*«…Клоуны-профессионалы высшей категории (они и в приказах числились артистами высшей категории), Демаш и Мозель были настоящими традиционными Белым и Рыжим. Выглядели клоуны на манеже аккуратными, чистенькими. У многих Рыжих бросались в глаза нарочитая небрежность в костюме. Демаш и Мозель выходили в отутюженных костюмах, и мне представлялось, что и белье на них белоснежное, накрахмаленное.*

*В жизни Демаш замкнутый, не очень-то разговорчивый. Мозель более открытый, общительный, добрый и отзывчивый. Он любил, когда их хвалили (а кто этого не любит?), и слишком близко принимал к сердцу любую критику. Если в рецензии на программу их вдруг в чем-то упрекали – что бывало очень редко, он бушевал за кулисами.*

*Подходил к каждому встречному с газетой и, тыча пальцем в статью, возмущался:*

*– Вы читали, что этот мерзавец про нас написал?! – И, не дожидаясь ответа, продолжал: – Вы с ним согласны?*

*“Клоун – король манежа. Умрет клоунада – кончится цирк”, – любимое выражение Мозеля.*

*Демаш и Мозель блистательно делали старое антре “Отравленный торт”.*

*Демаш давал Мозелю коробку с тортом и просил отнести его на именины какой-то знакомой Марии Ивановне. Дорогу он объяснял так:*

*– Ты пойдешь сначала направо, потом повернешь налево, затем опять прямо и оттуда спустишься вниз в метро. Выйдешь из метро и увидишь ее дом. Зайдешь к Марии Ивановне, отдашь торт, поздравишь ее с именинами и вернешься в цирк.*

*Объяснив все это, Демаш уходил с манежа, а Мозель открывал коробку с тортом и хитро говорил:*

*– Ага, сначала направо, – при этих словах он брал кусок*

*настоящего торта с правой стороны и мгновенно съедал его, – потом – налево, – брал кусок торта с левой стороны, – теперь вниз, – он засовывал в рот последний кусок. – И спускаюсь в метро. – При этих словах он похлопывал себя по животу.*

*Публика отчаянно хохотала. Но только Мозель успевал проглотить последний кусок торта и спрятать под ковер пустую коробку, как на манеже появлялся Демаш.*

*– Ну как, отдал торт? – спрашивал он строго.*

*– Отдал, – отвечал радостно Мозель, – прямо в руки. – И похлопывал при этом себя по животу.*

*– Ну и прекрасно! Давно я хотел отравить эту Марию Ивановну, – спокойно говорил Демаш. – В торт я положил яд! Значит, будет все в порядке.*

*Мозель падал, дрыгал ногами и истошно кричал:*

*– Ох, умираю, плохо мне. Полундра!.. – и затихал.*

*К нему подбегали униформисты. Они укладывали бездыханное тело клоуна в ящик из-под опилок; когда же ящик поднимали, публика видела, что он без дна, а посредине манежа с венком на шее и свечкой в руках сидел Мозель. Ящик-гроб медленно несли к выходу. За ними со свечкой в руках, как бы хороня самого себя, шел Мозель, а рядом с ним Демаш, и они оба плакали. Так они и покидали манеж под аплодисменты и смех зрителей.*

*С не меньшим успехом исполняли клоуны и традиционное антре "Вильгельм Телль", в котором Демаш пытался попасть из ружья в яблоко, лежащее на голове Мозеля. На детских утренниках они показывали старинную клоунаду "Кресло". Демаш изображал кресло, используя для этого специальный чехол, – кресло чихало, падало, кусало Мозеля за палец. Дети от восторга визжали…*

*А "Клептомания" – их коронная клоунада.*

*Белый жалуется Рыжему:*

*– Моя жена страдает клептоманией. Она берет чужие вещи, и мне приходится наутро все возвращать владельцам. Да вот она сама идет! – восклицал Белый.*

*Под зловещую музыку на манеж выходила жена Белого. (Эту роль играла жена Мозеля). Она шла как сомнамбула, с вытянутыми руками, подходила к дрожащему от страха Рыжему, снимала с него шляпу и уносила ее за кулисы. Рыжий волновался, Белый успокаивал его:*

*– Не беспокойся, утром я тебе шляпу верну…*

*Через минуту женщина появлялась снова. Подходила к Рыжему и, забрав у него из кармана бумажник, уходила.*

*– Не волнуйся, не волнуйся, – успокаивал Белый, – утром я тебе все верну.*

*В процессе клоунады женщина выходила на манеж еще несколько раз и на глазах у публики забирала у Рыжего часы, пиджак, галстук… В последний приход она брала под руку самого Рыжего и вела его к выходу.*

*– Куда вы, куда? – кричал Белый.*

*– Не беспокойся, – отвечал Рыжий, – утром я тебе ее верну.*

*Даже эту устаревшую клоунаду Демаш и Мозель делали смешно…».*

Дуэт Демаш – Мозель просуществовал на арене ровно 30 лет (в конце жизни они работали в Ленинградском цирке) и распался после смерти обоих, последовавшей в одном и том же году – в 1963-м.

Михаил Золло (родился в 1882 году). В детстве работал в цирке Логинова, в 1896–1900 годах – в цирке А. Сура как наездник. Там же начал дрессировать собак, а потом расширил свой цирковой «зоопарк», включив в него голубей, кошек, козлов и поросят. С 1905 года стал выступать как клоун-дрессировщик: создавал образ добродушного толстяка с задорным хохолком на лысой голове, красным носом, широкой беззубой улыбкой. Однако под этой маской часто скрывался серьезный подход: Золло включал в свой номер сатирические монологи, эпиграммы, репризы на политические темы, за что не раз преследовался властями – подвергался административным репрессиям.

После Великой Октябрьской революции Золло принял сторону большевиков и, расширив состав зоогруппы (в нее входило свыше 200 животных!), стал гастролировать по стране. В 1918 году поставил пантомиму «Убийство и похороны Распутина», в которой все роли исполняли животные, а сам Золло с юмором комментировал происходящее. В 1926 году поставил номер «Звериная железная дорога». В 30-е годы оставил клоунаду и стал выступать исключительно как дрессировщик. Скончался 18 февраля 1973 года.

Михаил Калядин (родился в 1894 году). Начинал свою карьеру в 1907 году в балагане М. Егорова – выступал с номерами на трапеции и кольцах. В начале 20-х стал выступать как клоун в дуэте с В. Крезером. В этом тандеме Калядин был Рыжим клоуном-«меланхоликом» под псевдонимом Мишель. В 1930–1940-х годах был партнером Д. Альперова. Скончался 13 ноября 1963 года.

Антонов и Бартенев – дуэт в составе Николая Антонова (родился в 1906 году) и Василия Бартенева (родился в 1900 году). Дуэт возник в 1923 году, когда оба артиста выступали как клоуны у ковра в цирке Яковлева в Подольске. Сначала выступали в образах Белого (Антонов) и Рыжего (Бартенев) клоунов, но в 1929

году сменили маски: стали пародировать популярных датских кинокомиков Пата (Антонов) и Паташона (Бартенев). В том же году они стали премьерой Московского цирка.

Впоследствии дуэт отказался от масок Пата и Паташона и начал выступать с буффонадными антре. Артисты стремились внести новое в традиционные клоунские маски, выходили на манеж в бытовых костюмах; разыгрывая старинные буффонады («Бокс», «Путешествие на Луну», «Охотники» и др.), перемежая их злобными репризами. Они участвовали и в пантомимах «Индия в огне» (1931), «Конек-Горбунок» (1936, Антонов – Иванушка, Бартенев – Царь-батюшка).

Отметим, что в конце 30-х, когда в СССР обострилась шпиономания (образ агента враждебных разведок стал чрезвычайно популярен в советском искусстве), именно Антонов и Бартенев выпустили в свет пародийную клоунаду «Операция Г.», в которой Антонов играл старика, страдающего шпиономанией, а Бартенев – его бестолковую смешную жену.

Этот дуэт просуществовал до 60-х годов. Бартенев скончался 1 августа 1967 года, а Антонов – 22 января 1978 года.

Братья Кольпетти – дуэт в составе братьев Грудзинских: Петра (родился в 1884 году) и Дмитрия (родился в 1889 году). Поначалу выступали раздельно. Так, Петр в 1903 году создал в Саратовском цирке музыкально-эксцентрический дуэт с Н. Морозовым, пять лет спустя – с С. Гариным. Что касается Дмитрия, то он к цирку не имел отношения – служил валторнистом в симфонических оркестрах Саратова, Ростова-на-Дону, Нахичевани. И только в 1923 году братья объединились и создали дуэт, где они помимо традиционных куплетов, текстовых реприз между музыкальными номерами, разыгрывали сатирические скетчи, обозрения на политические и бытовые темы. В тандеме Петр исполнял комедийные роли, а Дмитрий был резонером. Дуэт распался в августе 1944 года, после того как Дмитрий погиб в автомобильной катастрофе. П. Грудзинский пережил брата на полтора десятка лет – он скончался 16 января 1960 года.

Серго (родился в 1915 году, настоящие имя и фамилия – Алексей Сергеев). В 1926 году начал свою творческую деятельность в воронежском любительском цирке в качестве акробата и вольтижера на рамке. В 1933 году стал коверным клоуном. Был мимистом, обладал талантом импровизатора, играл на многих музыкальных инструментах. Расцвет его творчества приходится на 30–40-е годы. Вот как о нем вспоминал в своих мемуарах его коллега – Юрий Никулин:

*«…Странные судьбы бывают у артистов цирка. Мало в каких*

*книгах, рассказывающих о цирке, об искусстве клоунады, в специальных справочниках упоминается фамилия клоуна Сергеева. Но кого из старых опытных артистов не спроси о нем, тут же воскликнут:*

*– А-а-а!.. Сергеев. Мусля! Это гений. Таких больше нет.*

*Помню, еще занимаясь в студии клоунады (конец 40-х. – Ф.Р.), кто-то из нас спросил у Буше:*

*– Александр Борисович, а кто, на ваш взгляд, самый лучший коверный?*

*– Ну, Карандаша я не беру, – ответил после некоторого раздумья Буше, – он не в счет. А вот Серго – это да!*

*Во время учебы мы слышали много знаменитых фамилий: Альперов, Антонов и Бартенев, Коко, Демаш и Мозель, Эйжен. А вот о Серго – впервые.*

*– Если увидите Серго в работе, – добавил Буше, – поймете, что он – великий коверный.*

*И действительно, когда в Калинине я увидел клоуна Серго (артисты между собой Алешу Сергеева называли Мусля), я убедился – Буше был прав.*

*Почему все его звали Мусля? Долго я не мог допытаться. А потом кто-то из старых артистов объяснил мне:*

*– Да все очень просто. Серго обращается ко всем, как француз, только говорит не «мсье», а «мусля».*

*И верно, он и ко мне подходил в цирке и говорил:*

*– Слушай, муслюшка, каким номером идете?*

*Клоун Серго всегда как бы стоит перед моими глазами – тихий, незаметный человек, удивительно скромный.*

*Встретит его кто-нибудь на улице – небольшого роста, коренастый, рыжеватые, чуть выбившиеся из-под кепки вьющиеся волосы, добрые глаза – и подумает: обычный работяга. Такой Серго с виду.*

*Зубы желтые от табака, но, когда он улыбался, работая на манеже, улыбка получалась ослепительно доброй и застенчивой. Красивый, но красоты негромкой, чисто русской. Выглядел чуть старше своих тридцати пяти лет. Часто можно было застать его сидящим за кулисами на скамейке и о чем-то думающим.*

*В жизни Мусля говорил отрывисто, высоким голосом, так что с трудом можно было разобрать, что он хочет сказать. А на манеже обходился почти без текста.*

*На манеж он выходил в сдвинутой немного на затылок обыкновенной зеленой фетровой шляпе, в потрепанном темно-зеленом пиджаке, в широких коричневых штанах на лямках, в чуть-чуть утрированных ботинках с загнутыми вверх носами. Подкрашенные брови, слегка подмазанные губы, как он говорил –*

*для свежести, – вот и весь его грим. За костюмами своими он не следил. Забывать сдавать рубашки в стирку. Добрые костюмерши входили в его гардеробную, которую он никогда не закрывал, и сами забирали рубашки.*

*Основное в его работе – обыгрывание простых предметов. Грабли, тросточка, тачка, на которой увозят ковер… Иногда он обыгрывал реквизит, который только что на манеже использовали артисты. Отличный акробат. Прекрасно стоял на руках, делал поразительные каскады. Самое удивительное: что бы Мусля ни показывал, все выглядело смешно и трогательно одновременно. Люди смеялись, а сердце могло сжиматься от грусти. "Мусля – тонкий, щемящий клоун", – так сказал о нем Сергей Курепов. Точно сказал.*

*У Мусли, как говорится, все было от бога. Он мог выйти на манеж, взять любой первый попавшийся предмет – мяч, стул, метлу, булаву – и так все обыграть, что весь зал начнет хохотать. Он обладал великим даром импровизатора. Сохранив способность воспринимать все как ребенок, он умел по-настоящему радоваться на манеже и заражать этой радостью других.*

*У Мусли получался образ – думаю, что это выходило у него подсознательно, – неудачника, который хочет все сделать, но ничего у него не получается. Образ, напоминающий маску Чарли Чаплина, но совершенно своеобразный.*

*Только Мусля мог исполнять, казалось бы, пустяковую, примитивную репризу, которую он нежно назвал «Пальчик».*

*Он выводил за руку на середину манежа инспектора и, отойдя от него на несколько шагов, вытягивал вперед руку и указательным пальцем манил инспектора к себе. Тот подходил вплотную к клоуну, а палец продолжал двигаться. Инспектор некоторое время стоял, глядя на этот двигающийся палец, а потом как бы в раздражении ударял клоуна по руке. Но палец продолжал его манить к себе. Тут уже пугался сам Мусля.*

*Он с неподдельным ужасом смотрел на палец, который никак не мог остановиться. Зрители видели удивительное действие, когда клоун пытается остановить щевелящийся палец. Он зажимал руку под мышку, прятал ее в карман, становился на палец ногой, а палец все равно продолжал двигаться. Наконец Мусля клал неукротимый палец на барьер и бил по пальцу молотком. От страшной боли клоун подпрыгивал и быстро клал палец в рот. Палец двигался во рту, от чего щеки у Мусли смешно оттопыривались. Когда он извлекал палец изо рта, один из униформистов подавал клоуну пилу-ножовку. Мусля подносил ножовку к пальцу, и вдруг палец, как бы испугавшись, замирал. Облегченно вздохнув, сияющий клоун уходил с манежа, но около*

*самого выхода палец снова оживал. Мусля, с отчаянным криком отбросив ножовку, убегал за кулисы.*

*Пустяк, примитив – двигается палец, а клоун пугается. Но как делал это Мусля! Я каждый раз смотрел "Пальчик", смеялся вместе со зрителями и верил, что палец Мусли сошел с ума.*

*Некоторые коверные пытались скопировать эту репризу. Ничего у них не получалось. Это было органично только для Мусли, маленького, лохматого, наивного, смешного, странного человека…*

*Что бы Мусля ни показывал, все выглядело у него великолепно. Вот перед исполнением очередной репризы он снимал пиджак – и зрители видели рваные рукава рубашки и драную спину. А раздевался он важно, как денди. Денди снимает пиджак, а под ним – лохмотья. Многие клоуны, используя эффект неожиданности, выступали с этим трюком, но лучше всех его делал Мусля…*

*Отлично проходила у Мусли реприза со шляпой. За что-то обидевшись на инспектора, он, сжав кулаки, грозно наступал на него, сердясь, снимал с себя пиджак и кидал его на манеж. А потом срывал с головы шляпу и сердито бросал ее на ковер.*

*В тот момент, когда шляпа касалась ковра, ударник в оркестре бил в барабан. Услышав громкий звук (как так, бросил шляпу и раздался стук?), пораженный Мусля поднимал шляпу и снова бросал ее на ковер. Снова раздавался удар в барабан. С удивлением и одновременно со страхом Мусля осторожно поднимал шляпу и внимательно ее рассматривал. Раздавалась короткая барабанная дробь – шляпа, будто живое существо, трепыхалась в руках клоуна. Отбросив шляпу, Мусля в ужасе убегал и прятался за барьер. Через несколько секунд, чуть успокоившись, он подкрадывался к шляпе и осторожно дотрагивался до нее тросточкой. Снова короткий удар барабана. Испуганный Мусля, дрожа от страха, отбегал в сторону.*

*Но любопытство брало свое. Накрывшись с головой пиджаком, Мусля осторожно подползал к шляпе и с трепетом поднимал ее. На его лице отражалась внутренняя борьба: бросить шляпу или нет? Наконец он решался это сделать. Только рукой замахивался, чтобы бросить шляпу… как в оркестре раньше времени ударяли в барабан. И тут клоун понимал – его разыгрывают. Он успокаивался, грозил пальцем барабанщику и, спокойно надев шляпу, веселый, под аплодисменты публики покидал манеж.*

*Много позже, работая с Мишей Шуйдиным коверными, мы вспомнили эту репризу и попробовали ее сделать. Не получилась она у нас, хотя мы и ввели смешные, на наш взгляд, трюки (в конце у нас даже хлопушка взрывалась). Показали мы эту репризу только три раза.*

*– Мальчики, – сказал нам Буше за кулисами, – придумывайте*

*свой репертуар. Муслю вам все равно не повторить…».*

Николай Ермаков (родился в 1909 году). В цирк он пришел в конце 20-х и одно время работал подсобным рабочим – конюхом и берейтором (в 1932 году готовил лошадей для пантомимы «Индия в огне» и исполнял на представлении прыжок на лошади в бассейн с высоты 5 метров). В 1935 году добился постановки собственного номера – «Школа», в котором учениками были… собаки разных пород. Ермаков в роли учителя проводил урок в «классе», где за партами сидели «ученики» – собаки. Трюки подавались в занимательной форме, пародийно имитируя занятия школьников (нерадивого ученика, отличника, подсказчика). В этом амплуа комика-дрессировщика Ермаков проработал на арене до 1970 года.

Карандаш (родился в 1901 году, настоящие имя и фамилия – Михаил Николаевич Румянцев). Герой Социалистического Труда (1979), Народный артист СССР (1969).

В 1914 году поступил в художественно-ремесленную школу Общества поощрения художеств (ныне Санкт-Петербургское художественное училище им. Н. К. Рериха), но учился без интереса.

1922 – переехал в город Старица (ныне Тверская область). Там устроился писать плакаты для городского театра.

1925 – будучи с театром на гастролях, остался в Твери и работал оформителем плакатов. В этом же году переехал в Москву, где устроился художником-плакатистом в кинотеатр «Экран жизни» и рисовал афиши для кинофильмов.

1926 – увидев рядом с собой Мэри Пикфорд и Дугласа Фербенкса, Румянцев решает стать артистом. Он сначала поступает на курсы сценического движения, а затем – в школу циркового искусства в класс акробатов-эксцентриков, который вел будущий главный режиссер Цирка на Цветном бульваре Марк Соломонович Местечкин.

С 1928 года Румянцев стал появляться на публике в клоунском образе Чарли Чаплина.

1930 – окончил школу циркового искусства (ныне – ГУЦЭИ). После этого работал в цирках Смоленска, Казани, Сталинграда (ныне Волгоград).

1932 – решил отказаться от образа Чарли.

С 1935 года начал работать в Ленинградском цирке в новом образе под именем Каран Д’Аш. Одновременно вырабатывал свой сценический образ, подбирая манеру выступления, костюм.

С 1936 года переведен в Московский цирк. Публика столицы с интересом приняла нового артиста. Примерно в это же время решил добавить в свой сценический образ собаку – маленького

скотч-терьера по кличке Клякса. Так началась карьера Карандаша как клоуна.

О «политических» шутках знаменитого клоуна тоже ходили легенды. Например, во времена брежневского «застоя» Карандаш выходил на манеж с огромной «авоськой», битком набитой всякими дефицитными деликатесами: банками с икрой, батонами сырокопченой колбасы, ананасами и прочим (все это было, конечно, муляжами). Выходил и молчал. И весь зал тоже молчал – ждал, что скажет клоун. Тогда он громко говорил: «Я молчу потому, что у меня все есть. А вы почему?!». В 1940–1950-е годы Карандаш стал привлекать в свои выступления помощников-учеников. Одними из таких были Юрий Никулин и Михаил Шуйдин. Популярность клоуна была такова, что одними своими выступлениями он мог «спасти» любой цирк в финансовом плане – аншлаг был гарантирован. К своей профессии Карандаш относился очень добросовестно и тщательно. Требовал безукоризненной точности в работе от своих помощников, осветителей, униформистов.

Всего Карандаш проработал в цирке 55 лет и в последний раз вышел на манеж за две недели до своей смерти. Умер 31 марта 1983 года.

Константин Берман (родился в 1914 году). Пришел в клоунаду в 1934 году (до этого работал как акробат). В ту пору было весьма популярным выступать в масках знаменитых кинокомиков – Гарольда Ллойда, Чарли Чаплина или Пата и Паташона, поэтому Берман пошел по этому пути. Вместе с Гениным он создал дуэт Пат (Берман) и Паташон (Генин). Однако в конце 30-х Берман прославился тем, что создал оригинальную маску – образ важничающего франта, который носит нелепый щегольский костюм и неизменно попадает в смешное положение. В годы войны Берман перешел на жанр разговорной клоунады и в дальнейшем исполнял сатирические сценки, репризы на бытовые темы и темы международной политики.

Вот как о нем вспоминал Юрий Никулин, который в 50-е годы работал с Берманом в Московском цирке на Цветном бульваре:

*«…Константин Берман работал в манере старых коверных. Его репризы или пародии продолжались ровно столько, сколько требовалось времени униформистам, чтобы убрать и поставить реквизит. Отцу моему Берман нравился.*

*– Это настоящий цирк, – сказал он мне после премьеры массовой клоунады “Болельщики”. – Смотри, Берман все может.*

*И верно, на манеже турнисты – и клоун “крутил солнце”; под куполом полет – и клоун изображал неловкого вольтижера, перелетая с трапеции на трапецию; вместе с эквилибристами на*

*лестнице он показывал рискованный трюк на шестиметровой высоте. Он в любой номер входил органично, как партнер, и поэтому как бы сливался с программой.*

*Мне нравился эффектный выход Бермана на манеж. Клоун появлялся в оркестре, который располагался на высоте пяти-шести метров над манежем. Он проходил мимо музыкантов, здороваясь с ними на ходу, и, как бы зазевавшись, делал шаг в пустоту. Зрители пугались. А Берман летел вниз, приземляясь на небольшой мат, делал кульбит и оказывался на манеже. Появление Бермана зрители встречали аплодисментами.*

*Константин Берман сразу завоевывал симпатию у публики. Он не имел своего традиционного костюма, как, например, Карандаш. Брюки нормального покроя, разноцветные пиджаки, утрированный галстук в виде бабочки, шляпа с поднятыми вверх полями, большие тупоносые клоунские ботинки. Грим яркий: широкий наклеенный нос и усики, удивленно поднятые вверх, нарисованные черные брови, затемненные нижние веки глаз, отчего глаза становились выразительнее. Позже, когда я искал грим, то, использовав находку Бермана, именно так гримировал свои глаза.*

*Все репризы у Бермана в основном носили пародийный характер. После самого трудного номера клоун появлялся на манеже и сначала будто бы безуспешно пытался повторить только что показанное. Зрители, видя, что у клоуна ничего не получается, смеялись, а он быстро "осваивался" и повторял трюк с подлинным блеском, но в комической манере. И все у него получалось задорно, весело и удивительно. Он легко прыгал с трамплина через трех слонов. Пародируя жонглеров, он жонглировал лучше только что выступавших артистов…*

*Особенно тепло принимали Бермана дети. Ребята визжали от восторга, когда он потихоньку старался "украсть" чей-нибудь реквизит и хотел спрятать его под ковер или когда бросал зрителям мячик, а затем ловил его на зажатую в зубах палочку…*

*Артисты Бермана любили. Сухопарый, среднего роста, физически сильно развитый, с зачесанными назад черными волосами, выразительным лицом, он вечно с кем-нибудь беседовал или спорил. Отчаянно жестикулируя, он постоянно с упоением рассказывал анекдоты. Любимое его занятие в свободное время – игра в домино или нарды. Он мог так увлечься игрой, что забывал выйти на манеж заполнить паузы. Порой это мешало работе. Опаздывая на выход, он просил кого-нибудь из его клоунской группы выйти на манеж и исполнить репризу. В Москве, правда, он этого себе не позволял.*

*Однажды над Константином Берманом зло подшутили. Во время клоунады он по ходу дела съедал пирожное (пирожное, как*

*реквизит, покупалось в буфете за счет цирка. Перед клоунадой Берман бегал в буфет и выбирал его). На одном из спектаклей униформисты разрезали лежащее на блюдечке приготовленное пирожное и внутрь положили горчицы. Константин Берман ел пирожное, делал вид, что причмокивает от удовольствия, а из его глаз текли слезы. За кулисами в тот день он дал волю своему гневу.*

*– Какая повидла дешевая это сделала?! – кричал он.*

*"Повидла дешевая" – его любимое выражение.*

Отлично проходила у Бермана клоунада "Мыльный пузырь". Он узнавал, что его назначали сначала директором клоунской группы, потом директором цирка и, наконец, директором всех цирков! И на глазах у зрителей клоун толстел, переставал узнавать товарищей и подчиненных, а потом, когда выяснялось, что это блеф, он лопался, как мыльный пузырь. Берман от важности раздувался в прямом смысле слова (всю технику "толстения" он разработал сам) и лопался со взрывом…».

Григорий Заставников (родился в 1898 году). На цирковую арену он пришел в возрасте семи лет в качестве эквилибриста и гимнаста на трапеции. Долгие годы работал в этом амплуа со своим братом Владимиром. Но после его смерти в 1926 году Григорий исполнял акробатические номера с П. Коровиным, пока в начале 30-х не решил уйти в комики – дрессировщики собак. Помогала ему в этом его жена Клавдия. Свои номера с дрессированными животными Заставников строил как комедийные, сатирические или пародийные сценки. Наиболее известными среди них были: антифашистский памфлет «4 Г» (сатира на главарей фашистского режима: Гитлера, Геббельса, Геринга и Гиммлера), клоунада «Поджигатели» и пародия «Цыганщина». Параллельно Заставников работал коверным в Узбекском цирковом коллективе, за что в 1964 году был удостоен звания Народного артиста Узбекской ССР.

Анатолий Ирманов (родился в 1907 году). В свое время он окончил Одесское музыкальное училище, поэтому, придя в цирк (с 1936 года), избрал музыкальную стезю – работал с музыкальными инструментами. Поначалу выступал в маске популярного кинокомика Пата («Пат без Паташона»), но затем отошел от нее и избрал другую маску: чудаковатый маэстро с худощавой фигурой и уныло свисающими усами, в темном костюме, будто с чужого плеча, который пытается укротить «норовистый» инструмент – скрипку. Та имела 2 грифа и музыкант всячески стремился удалить «лишний», играл скрипкой на смычке, продолжал мелодию на лопнувшей струне и т. д. Выступал до 60-х годов. Скончался 23 декабря 1975 года.

Александр Глущенко (родился в 1908 году). В качестве коверного клоуна дебютировал в 1937 году в дуэте с А. Баратовым (псевдоним – Иван Иванович), где Глущенко выступал в роли Ванечки Скамейкина. В 1959–1963 годах выступал как клоун-буфф с С. Анохиным (псевдоним – Тип-Топ), создавая образ простодушного, подвижного и шумного человека. А с 1968 года артист выступал в коллективе «Цирк на воде».

Братья Ширман – трио в лице Александра (родился в 1908 году), Романа и Михаила (оба родились в 1911 году) Ширман. В цирке выступали с начала 30-х годов в качестве униформистов и комиков в группе прыгунов на батуте.

В 1944–1950 годах братья Ширман работали в группе Цирк на сцене (филиал Одесского цирка) в новых для них жанрах: музыкальной эксцентрике, буффонадной клоунад, конферансе. Определились их комические маски: плутоватый, шумно-деятельный пожарный Чижиков (Роман), флегматичный, но хитроватый увалень электрик Кнопенко (Михаил) и инспектор манежа, резонер (Александр).

Братья Ширман исполняли буффонадные антре, номера музыкальной эксцентрики и одновременно вели своеобразный групповой конферанс как коверные. В 1950–1974 годах работали в системе «Союзгосцирка», создали сатирические клоунады, ставшие основой их творчества. Среди их антре: «Ресторан», «Садится – не садится», «Свидетель», «Семейная драма», «На коммунальной кухне».

Владимир Гурский (родился в 1909 году). С 1932 года стал выступать в дуэтах с Б. Дамировым, Д. Альперовым, К. Аверино (Киро). Был организатором и участником так называемых Вечеров смеха (клоунских вечеров), практиковавшихся на манежах в 1930–40-е годы. В конце 40-х – начале 50-х годов выступал на манеже Московского цирка на Цветном бульваре в дуэте с Сергеем Любимовым. Вот как об этом вспоминает Юрий Никулин:

*«…Во время учебы в студии мы, студенты, часто участвовали в цирковых представлениях в качестве “подсадки”. И однажды с моим сокурсником Борисом Романовым произошел казус.*

*Он должен был в определенный момент клоунады “Печенье” в исполнении клоунов Любимова и Гурского встать со стула (это самый кульминационный момент клоунады) и таким образом дать сигнал артистам, что пора кончать антре. Но Романов почему-то не встал и этим смазал финал клоунады.*

*Вне себя от ярости кричал за кулисами Гурский, размахивая своими исписанными руками (Гурский писал на пальцах и на ладонях текст клоунады, который всегда плохо знал):*

*– Где этот подлец, который нас опозорил на публике?!*

*Побледневший Романов вежливо и тихо объяснял:*

*– Понимаете, по внутреннему состоянию не возникло у меня посыла, чтобы я встал. По Станиславскому, если бы я встал, выглядело бы неоправданно…*

*Если бы Борис честно признался, что забыл встать, то, наверное, ему бы все сошло, но "внутреннее состояние" сначала лишило Гурского дара речи, а потом он заорал хорошо поставленным голосом:*

*– Да плевать я хотел на твой посыл! Тоже мне, гений! Видите ли, у него нет посыла!!! Вот я тебя пошлю сейчас… (Кстати, и послал…)*

*С тех пор Борис Романов в подсадках у Любимова и Гурского не участвовал…».*

Хасан Мусин (родился в 1914 году). Начинал свою карьеру в 1925 году в Ташкентском цирке в роли ученика артиста Н. Аристархова – работал в качестве верхнего в его номере «Эквилибр на переходной лестнице». С 1932 года Мусин стал выступать как комик в Алма-Атинском цирке в образе Чарли Чаплина. Однако очень скоро от этой маски он отказался, поскольку слишком много подражателей было у великого комика. В 1941 году Мусин сыграл роль певца-новичка в кинокомедии «Приключения Корзинкиной» (его партнершей была известная артистка Янина Жеймо, тоже пришедшая в кино с циркового манежа). В 1956 году Мусин вошел в клоунскую группу Украинского циркового коллектива, выступая в группе с В. Байдиным и П. Копытом.

Вот что вспоминал о Мусине его коллега – клоун Б. Вяткин:

*«…Маленького роста, необычайно смешной и вместе с тем трогательный, Мусин выходил на манеж в образе Чарли Чаплина. Грустные большие глаза, суетливые движения, постоянно падающая с головы шляпа-котелок, непослушная тросточка, все время за кого-то цепляющаяся… В руках у Мусина была маленькая шестигранная гармоника-концертино, тоскующая вместе с хозяином при неудачах и ликующая в редкие минуты побед.*

*Исполнял Мусин акробатические пародии и немые мимические сценки. В этих сценках он был удивительно артистичен, скромен, психологически точен. Лучшие из реприз отличались глубоким смыслом и подлинным трагикомизмом.*

*Даже в классических репризах – "Здесь играть нельзя", "Тряпочка" и др. – Константин Мусин ухитрялся быть оригинальным, обязательно вносил что-то свое, новое, необычное. Он очаровывал зрителя достоверностью чувств, непосредственностью, искрометным комизмом.*

*Рассказать об этом так же трудно, как передать словами*

*пантомиму Марселя Марсо, танец Майи Плисецкой или радугу в небе. Это надо видеть! Но я не в силах удержаться от искушения поведать читателю свое впечатление от нескольких репризах.*

*Пародия на дрессировщика у Мусина выглядела так: он выходил с длинным хлыстом-шамбарьером и пытался щелкать им так, как это делал только что закончивший номер дрессировщик. Вначале ничего не получалось. Но вдруг, как бы случайно, раздавался оглушительный щелчок. Мусин вздрагивал от неожиданности, а потом по-детски радовался успеху. Почувствовав себя настоящим дрессировщиком, он с увлечением повторял удары, пока не задевал хлыстом одного из униформистов. Пострадавший грозил клоуну кулаком. Мусин приподнимал шляпу, извинялся, переходил на другое место и снова взмахивал шамбарьером. На этот раз хлыст сильно ударял его самого. Мусин оглядывался, считая, что ему попало от униформиста. Далее следовало повторение трюка – уморительная игра с воображаемым противником. Когда манеж был готов к следующему номеру, Мусин обнаруживал, что виновник неприятностей – он сам. В раздражении он последний раз взмахивал хлыстом, который ударял его по носу. Бедняга бросал ненавистный хлыст на ковер и, обескураженный, глубоко несчастный, покидал манеж, держась рукой за нос.*

*После акробатов-прыгунов он исполнял серию великолепных прыжков, восторгался собственной ловкостью и под барабанную дробь готовился продемонстрировать необыкновенный прыжок. Разбегался, спотыкался о невидимое препятствие и… падал. С трудом поднимался, разводил руками и грустно улыбался, как бы ища сочувствия у зрителей. В обеих репризах проводилась одна и та же мысль: как хорошо и весело жить, когда легко преодолеваются трудности, когда все удается, и как обидно, когда в минуту душевного подъема терпишь неудачу.*

*В другой паузе он выходил в прекрасном настроении и играл на концертино веселую мелодию. Он упивался музыкой, переходил на подметенный чистый ковер, танцевал и раскланивался с публикой, не замечая, что с башмаков на ковер сыплются опилки. Подошедший инспектор манежа указывал клоуну на совершенный проступок. Мусин извинялся, пробовал шляпой смести опилки и случайно обсыпал ими инспектора. Тот грубым жестом предлагал Мусину убраться с манежа. Оскорбленный коверный с достоинством отмахивался и вновь начинал играть. Инспектор гнался за убегающим Мусиным. Ища укрытия от преследователя, Мусин на бегу загибал один угол ковра, затем второй, третий, наконец, ложился у четвертого угла и мгновенно закатывал себя в ковер. Инспектор, не заметивший исчезновения клоуна, искал*

*проказника. В это время из свернутого ковра раздавались звуки концертино…».*

Борис Вяткин (родился в 1913 году). Народный артист РСФСР (1980).

С 1930 года начал работать униформистом в Новосибирском цирке. С 1932 года работал в цирке акробатом, гимнастом, жонглером и музыкальным эксцентриком. С 1937 года начал работать как коверный клоун.

С 1947 года перешел в Ленинградский цирк, где проработал более одиннадцати лет. Затем много работал в Московском цирке на Цветном бульваре, сотрудничая с режиссером Марком Местечкиным.

Репризы Бориса Вяткина отличались живостью, непосредственным контактом со зрителями, вовлечением их в клоунаду. Подчас его клоунады отражали злободневность того или иного вопроса. Его постоянными партнерами были многочисленные собачки Манюни. Первая Манюня вышла на арену осенью 1946 года, когда Вяткин работал в Рижском цирке. Та Манюня была дочкой его же собаки Крошки. Рыжая шерсть Манюни превосходно гармонировала с рыжим париком хозяина, а старательность и энергия, с которыми она исполняла кульбиты и стойки, умиляли и радовали зрителей, особенно детей. Причем поначалу Вяткин называл свою партнершу Манонка. Но однажды, во время одного из представлений, когда собачка задержалась с выходом на арену, хозяин стал звать ее иным именем: «Манюня! Манюнька!» – и собачка стремглав выскочила на сцену. Зал взорвался хохотом и аплодисментами. Чуть позже выяснилось, что в солдатской столовой, где питалась большая часть сидящих в зале зрителей, так звали рыженькую официантку.

Одной из самых известных и смешных его реприз считался «Мясной склад», где осел изображал директора склада, а собачки Манюни – ворующих сторожей.

В 1975 году Борис Вяткин написал книгу «Жизнь клоуна», в которой рассказал о своем творчестве и о том, в чем секреты успеха клоуна у зрителей с его точки зрения.

Скончался он в 1994 году.

Олег Попов (родился в 1930 году). Народный артист СССР (1969).

В 1943 году Попов поступил учеником слесаря на полиграфический комбинат «Правда». В следующем году, занимаясь в кружке акробатики Дворца спорта «Крылья Советов», он познакомился со студентами циркового училища, побывал на их репетициях. В том же году Олег поступил в Государственное училище циркового искусства, которое окончил в 1950 году по

специальности «Эксцентрик на проволоке».

Начал свою карьеру эквилибристом, выступая с номером «Эксцентрик на свободной проволоке» (режиссер-педагог С. Морозов). В 1951 году дебютировал в качестве коверного клоуна в Саратовском цирке. Окончательно утвердился в этом амплуа в Молодежном цирковом коллективе под руководством знаменитого клоуна Карандаша (1951–1953).

Настоящая слава пришла к Попову в 1956 году, причем сначала это случилось за границей. Послушаем рассказ И. Кио:

*«…Ближе к середине пятидесятых “железный занавес” раздвинулся – и Московский цирк собрался на очень ответственные гастроли в Англию, Францию и Бельгию. Коверным должен был ехать Константин Берман. Но Берман собирался ехать вместе с женой, а ее не захотели брать за границу (тогда существовало правило, согласно которому неработающих членов семей артистов за рубеж не выпускали. – Ф.Р.). Если я ничего не путаю, Константин Александрович, как примерный муж, слишком уж возмущался несправедливостью принятого начальством решения… И в последний момент вместо него решили послать молодого выпускника циркового училища Олега Попова, который, в общем-то, коверным не был. Правда, пару реприз подготовил… С Поповым послали и более опытных клоунов – Мозыля и Савича (они выступали вместе с 1954 года. – Ф.Р.). Но о них по возвращении из трехмесячной поездки никто и не вспоминал.*

*А Олег вернулся звездой с мировым именем.*

*Мир узнал совершенно нового клоуна, не похожего ни на кого на Западе.*

*Бельгийская королева, которой больше всех в программе понравился Олег, устроила в честь труппы Московского цирка прием в Королевском дворце. Советские артисты только-только начали выезжать за границу, были зажаты, не знали, как вести себя за таким столом. Когда в конце вечера подали блюдечки с лимонной водой, чтобы помыть руки после жирной пищи, Попов, не зная предназначения этих блюдечек, выпил из своего воду. Бельгийской королеве это показалось самой смешной шуткой в ее жизни. И вот тут она сказала: “Нет, это что-то умопомрачительное – это солнечный клоун”. И слово-титул пристало к Олегу Константиновичу навсегда…».*

Артист создал образ «Солнечного клоуна» – неунывающего паренька с копной соломенных волос в нарочито широких полосатых штанах и клетчатой кепке. В своих выступлениях использовал такие приемы как эквилибристика, акробатика, жонглирование, пародирование цирковых номеров, но главное место в его выступлениях занимали антре, решенные средствами

буффонады и эксцентрики. Среди лучших реприз Олега Попова – «Повар», «Свисток», «Лучик». Последняя реприза появилась на свет в 1961 году. Ее сюжет был незамысловат, но весьма поэтичен. На затемненный манеж, на котором в середине был круг света от прожектора, выходил Попов с авоськой. Он усаживался в световой круг, доставал из авоськи бутылку молока и начинал трапезу. В это время луч перемещался в другую сторону. Клоун собирал скатерку и снова усаживался в световой круг. Но луч снова от него сбегал. Тогда Попов «ловил» его и перемещал к своей скатерке. В итоге он заканчивал трапезу и уходил с манежа. Но на полпути возвращался к световому кругу и ладонями «собирал» его. После чего перемещал луч в свою авоську (она после этого начинала светиться) и уносил его с манежа. Эта тонкая и лиричная реприза стала классикой жанра.

Попов был участником многих телевизионных передач, в частности, принимал участие в детской телепередаче «Будильник» (начало 1970-х). Часто снимался в кино, выступал в качестве режиссера цирковых спектаклей.

Из-за натянутых отношений с другим знаменитым клоуном – и Юрием Никулиным – Попов в 1971 году перешел в только что открывшийся Новый (Большой) цирк на проспекте Вернадского.

Был удручен и неоднократно говорил о потерях накоплений всей жизни в конце 1980-х – начале 1990-х годов, в «перестройку» и распад СССР, об издевательски малой пенсии, которая ему полагалась бы, и о нежелании зарабатывать недостающие деньги подкидыванием шариков в подземном переходе.

С 1991 года, сохранив российское гражданство, уехал жить и работать в Германию под сценическим псевдонимом «Счастливый Ганс» (нем. Hans im Glück). Там он женился на немке по имени Габи. Более того, к нему туда перебралась и его дочь Ольга от первого брака, которая вместе с отцом какое-то время выступала в цирковых программах (потом они стали это делать раздельно).

В июне 2015 года, впервые после 24 лет проживания в Германии, Олег Попов посетил Россию; 30 июня выступил на арене сочинского цирка с двумя репризами в рамках Международной профессиональной цирковой премии «Мастер». А в декабре 2015 года выступил в Петербурге на открытии после реставрации Цирка Чинизелли.

Амвросьева и Шахнин – дуэт в лице Елены Амвросьевой (родилась в 1927 году) и Георгия Шахнина (родился в 1921 году). До встречи друг с другом артисты работали раздельно: Елена на арене с 1949 года, Георгий – с 1955-го. В 1959 году они создали свой знаменитый дуэт.

Маковский и Ротман – дуэт в лице Геннадия Маковского

(родился в 1937 году) и Генриха Ротмана (родился в 1940 году). В своих номерах они играли двух друзей-весельчаков: Маковский – бывалого парня, самоуверенного и хвастливого, вечно попадающего впросак; Ротман – наивного юношу, неугомонного задиру. Линия сценических взаимоотношений партнеров строилась на постоянном соперничестве и шутливых розыгрышах друг друга. В 1964 году они стали лауреатами Всесоюзного смотра новых произведений циркового искусства.

Евгений Май (родился в 1938 году). Из династии акробатов Майхровских. Дебют Евгения на арене состоялся в 1965-м – в год окончания им ГУЦЭИ. Это клоун лирико-комедийного склада, мягкий, трогательно смешной. Сохраняя эту направленность творчества, Май использовал также приемы буффонадно-гротесковой клоунады как мимического, так и разговорного плана, исполнял интермедии с дрессированными собаками. В 1977 году сыграл главную роль в спектакле Пермского цирка «Бумбараш» по А. Гайдару.

Андрей Николаев (родился в 1938 году). В 1958 году окончил ГУЦЭИ, но в цирке стал выступать еще в студенческие годы. Его «конек» – разговорные и мимические репризы, сценки, многие из которых он сочинял сам. В 1965 году добился первого международного успеха – стал лауреатом Международного фестиваля циркового юмора в Софии (Болгария), а четыре года спустя – лауреатом Международного конкурса клоунов имени Грока в Милане (Италия). С 1976 года Николаев являлся артистом и режиссером-постановщиком московской группы «Цирк на сцене». Тогда же преподавал во ВГИКе (его ученицей была Алла Пугачева).

Отметим, что цирк в СССР был искусством многонациональным – в каждой из 15 союзных республик была своя национальная цирковая организация. Там тоже были свои выдающиеся клоуны, некоторые из которых сумели завоевать всесоюзную славу. Назову лишь некоторых из них.

Василий Байдин (родился в 1922 году). Окончив в 1941 году Ростовское музыкальное училище, работал в Ростовской группе «Цирк на сцене» и в ряде стационарных цирков. В 1951–1955 годах работал в клоунской группе знаменитого клоуна Константина Бермана. Затем перешел в клоунскую группу Украинского циркового коллектива, который был создан в Харькове в середине 1956 года. Первая программа этого цирка называлась «День рождения» и прошла 23 июля 1956-го в Киевском цирке. Программа носила в себе элементы национального украинского колорита. Байдин выступал в образе веселого гуцула-забавника. Особым успехом пользовался его

номер «Гуцульский жонглер», где Байдин исполнял трюк с тамбуринами: жонглируя ими, он одновременно виртуозно отбивал своеобразные музыкальные ритмы. С 1967 года стал выступать как коверный в дуэте с другим клоуном – П. Копытом, а также как музыкальный эксцентрик с Э. Демаш.

Скончался в декабре 1976 года.

Леонид Енгибаров (родился в 1935 году). Народный артист Армянской ССР (1971).

Родился в семье армянского повара и русской портнихи. С детства любил стихи Пушкина, сказки Андерсена и кукольный театр. Еще будучи школьником, стал заниматься боксом. После школы поступил в институт физкультуры, но вскоре ушел из него.

В 1955 году поступил в Цирковое училище на отделение клоунады. Его режиссером-педагогом стал Юрий Павлович Белов (1932–2015). Еще будучи студентом, Енгибаров стал выступать (с 1956 года) на эстраде в качестве мима.

В 1959 году он окончил училище, выпустился как «соло-клоун». 25 июля дебютировал на манеже Новосибирского цирка. С 1959 года работал в армянском цирковом коллективе.

1960 – гастролировал в Харькове, Тбилиси, Воронеже, Минске и других городах.

1961 – гастроли в городах Одесса, Баку, Москва. Первые гастроли в Москве – в цирке на Цветном бульваре. Первые заграничные гастроли – в Польше: Краков, Варшава.

1962 – гастроли в Ленинграде, где Енгибарову вручили медаль за лучший номер года.

1963 – снялся в главной роли (клоун Леня) в фильме «Путь на арену» (студия «Арменфильм», режиссеры Г. Малян и Л. Исаакян).

1964 – снялся в роли немого пастуха в фильме С. И. Параджанова «Тени забытых предков» (студия им. Довженко, Киев). В этом же году в Праге на Международном конкурсе клоунов Енгибаров занял первое место. Тогда же в чешских газетах были впервые опубликованы его новеллы.

1965 – вторые гастроли в Москве. В Праге родилась дочь Енгибарова – Барбара. Ее мать – чешская журналистка и художница Ярмила Галамкова.

1966 – на экраны выходит документальный фильм «Леонид Енгибаров, знакомьтесь!» (режиссер В. Лисакович).

За 1960–1969 годы Леонид Енгибаров объездил с гастролями весь СССР. Особенно его любили в Одессе, Киеве, Ереване, Ленинграде.

Март-июль 1970-го – его третьи московские гастроли. В этом же году в Ереване был снят фильм «2-Леонид-2».

1971 – Енгибаров вместе с Беловым создают спектакль

«Звездный дождь» и показывают его в Ереване и в Москве (в Театре эстрады). Леонид Енгибаров вынужденно уходит из цирка и создает свой театр (режиссер – Юрий Белов). По замыслу Енгибарова, это – «театр с моноспектаклями, где останутся мои репризы, клоунады, где появится масса новых трюков, но где все будет объединено одной идеей». Они репетируют в Марьиной Роще. За пять месяцев был создан спектакль «Причуды клоуна». В Ереване выходит первая книга новелл «Первый раунд». Также в этом году он снялся в фильме Т. Е. Абуладзе «Ожерелье для моей любимой» (в роли клоуна Сурико).

С октября 1971 по июнь 1972 года Енгибаров гастролирует со своим театром по всей стране. За 240 дней было сыграно 210 спектаклей. В этом же году он снялся в небольшом эпизоде в фильме В. М. Шукшина «Печки-лавочки».

В июле 1972 года Енгибаров формально находился в Москве в отпуске, репетировал новый спектакль. 25 июля он умер от обширного инфаркта в квартире на Аргуновской улице, в присутствии матери.

Юрий Никулин вспоминает:

*«…В 1972 году вышел девятый том Большой Советской Энциклопедии. В этот том была включена заметка о Леониде Енгибарове. В ней приводились основные факты биографии великого артиста: родился в 1935 году, окончил Государственное училище циркового и эстрадного искусства в 1959 году, на Пражском конкурсе клоунов в 1964 был признан лучшим клоуном Европы.*

*Как я потом узнал, 25 июля 1972 года лист за листом ротационные машины печатали девятый том Энциклопедии. Леонид Енгибаров входил в историю. И именно 25 июля 1972, как мне потом рассказали, вечером Леонид Енгибаров крикнул: “Мама, у меня все горит в груди, помоги мне!”. Вызвали скорую помощь… Но приехал неквалифицированный врач: поставив диагноз отравление, доктор покинул умирающего клоуна. А когда приехала вторая машина “скорой помощи”, было поздно – Леонид Енгибаров умер. Смерть наступила от обширного инфаркта, как говорили раньше, от разрыва сердца.*

*Когда Леонида Енгибарова хоронили, в Москве начался невероятный по силе проливной дождь. И все входили в зал Центрального Дома работников искусств, где проходила гражданская панихида, с мокрыми лицами. А пришли тысячи…*

*А до этого в Москве стояла невероятная жара. Более двадцати дней ни одного дождя…».*

Валерий Колобов (родился в 1938 году). В 1957 году окончил ГУЦЭИ и два года выступал в сборных цирковых программах. Затем перешел в Белорусский цирковой коллектив, где

проработал до 1967 года под псевдонимом Колобок. Владея многими цирковыми жанрами, Колобов наиболее ярко проявил себя в амплуа комика-пародиста. Его Колобок – это образ, близкий популярному герою белорусского фольклора Нестерке. Этакий ловкий крестьянский паренек, веселый народный умелец. С 1967 года Колобов вновь стал выступать в сборных цирковых программах.

Анатолий Смыков (родился в 1934 году). Закончил ГУЦЭИ в 1957 году, после чего работал в дуэте с А. Борелем. В 1959–1967 годах Смыков перешел в группу Литовского циркового коллектива, где работал в образе литовского Иванушки-дурачка – Йонялиса, этакого простодушного деревенского увальня. С 1967 года стал выступать в сборных программах уже в ином образе-маске: озорного, любопытного толстячка с удивленно вскинутыми бровями. Иногда включал в свои номера дрессировку: например со свиньями.